التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد: (89) - (محرم) - 1424هـ = آذار (مارس) 2003 - السنة الثالثة والعشرون

المراسلات باسم أمانة التحرير: اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق - ص.ب 3230، فاكس: 0117244

البريد الالكتروني: E-mail: unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

شروط النشر

1-أن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.
2-أن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل وليست مستلّة من كتاب منشور.
3-التقيد بمنهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخريج، وتحقق السلامة اللغوية.
4-أن تكتب بخط واضح، ويفضل أن تكون مطبوعة،وعلى وجه واحد من الورقة.
5-ألا تزيد على ثلاثين صفحة.
6-أن تراعى علامات الترقيم.
7-توضع الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء والصفحة.
8-يثبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فحول الشعراء: ابن سلام- تح.محمود شاكر- القاهرة- مط. المدني- ط3، 1974م).
9-يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق بلمحة عن سيرة المؤلف وعنوانه.
10-يمكن أن تنشر المجلة نصوصاً تراثية محققة، إذا استوفى النص شروط التحقيق.
11-تخضع الأبحاث المرسلة للتحكيم العلمي.
12-لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار إليهم.
13-الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.
14-ترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

الاشـــــتراك السـنوي

داخل القطر للأفراد	: 150 ل.س
في الأقطار العربية للأفراد	: 300ل.س أو (15) دولاراً أميركياً
خارج الوطن العربي للأفراد	: 450 ل.س أو (20) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية داخل القطر	: 300 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: 500 ل.س أو (25) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: 650 ل.س أو (40) دولاراً أميركياً
أعضاء اتحاد الكتاب	: 75 ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي ■

المحتوى:

صـ

- التقديم: إطلالة على التراث بعيون الواقع................ رئيس التحرير 7
- التعالق النصي في لحظات الخطاب الشعري................ د.يوسف إسماعيل 11
- نظرات في شعر كمال الدين بن العديم................ محمد كمال 34
- المكونات الفكرية والوجدانية لقصيدة ابن النقيب الحسيني في الغناء والمغنين................ د.راتب سكر 45
- قراءة نقدية في حجازيات الشريف الرضي................ نادر عبد الكريم حقاني 54
- الترسل الفني في العصر العباسي الأول................ قحطان صالح الفلاح 81
- الإنسان عند الجاحظ................ د.مختار قطش 105
- الفكر الأخلاقي عند أبي حيان التوحيدي................ د.محمد فوزي الجبر 122
- بلاغة الكتابة المشهدية: نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية................ د.حبيب مونسي 148
- التنازع أو الإعمال في النحو العربي: قراءة معاصرة................ د.شوقي المعري 164
- أثر حروف المعاني في تعدد المعنى................ د.عرابي أحمد 190
- الاقناع: المنهج الأمثل للتواصل والحوار................ د.آمنة بلعلي 205
- الكتابة العربية وفن الشعر في ما وراء النهر................ د.شاه رستم شاه موساروف 235
- طبيب وكتاب................ زهير حميدان 243
- الجائزة العربية في تحقيق التراث/ كتاب من التراث................ الأرقم الزعبي 249
- أخبار التراث................ أمينة التحرير 253

تنويه

* يرجى من السادة الكتاب التقيد بشروط النشر في مجلة التراث العربي، والمثبتة في الصفحة الرابعة من المجلة، حرصاً على المنهجية العلمية. حتى لا نضطر آسفين إلى إعادة البحث إلى صاحبه.

دعوة

تنوي مجلة التراث العربي إصدار ملف عن علاّمة النحو

الأستاذ سعيد الأفغاني.

يرجى من السادة الباحثين موافاة المجلة ببحوثهم.

التعالق النصّي في الخطاب الشعري
مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية

د.يوسف إسماعيل[1]

ملخص:

ينهض *البحث على مقاربة نقدية تهدف إلى إيضاح علائق الخطاب الشعري المملوكي بما سبقه من الخطابات الثقافية عامة، وبالخطابين، الديني والشعري خاصة. يمثل الأول منابع الثقافة الدينية (القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية) ويمثل الثاني الخطاب الشعري الموروث عبر تقاطعين: مباشر وغير مباشر، وعبر محورين: دلالي وتركيبي؛ وذلك من خلال صيانة معنى شائع واتباع معنى بيت محدد، وتركيب نحوي أو لغوي أو شعري أو شعري سابق.*

ويعمل ذلك التعالق النصي على رصد المرجعية الثقافية للشاعر المملوكي، وتوضيح درجات الاتباع والإبداع، من خلال الفعل الشعري للتناص كما استطاع الشاعر المملوكي أن ينجزه عبر الاجترار أو التكرار أو الحوار الخلاّق.

* الخطاب الديني:

يمثل الخطاب الديني مرجعية ثقافية واجتماعية وفكرية للشاعر في العصر المملوكي. فمن أرضيته ينطلق الشاعر للتعبير عن رؤيته للعالم، باعتباره -أي الخطاب الديني- محور العلوم والمعارف.

[1] - مدرّس في كلية الآداب – جامعة حلب.

ويمثل الشاعر المملوكي متطلبات عصره وفق أمرين: الأول: موقفه من قضايا عصره. والثاني: موقفه من التاريخ؛ ولذلك كان مستوعباً للتحولات التاريخية التي برزت مع تفتت الخلافة العربية الإسلامية إلى دويلات، ومدركاً للأزمة الوجودية التي كان يعيشها عصره على مستويات عدة. وهذا ما دفعه إلى البحث عن ذاته ضمن فضائل الخطاب المرجعي، وبخاصة الخطاب الديني؛ لما يمثله من شرعية اجتماعية ومصالحة مع النفس، مقابل صراعه مع معطيات الحياة بشكل عام، والجانب الاجتماعي منها بشكل خاص.

ويندرج الخطاب الديني في مراتب عدة، يمثلها، بشكل رئيسي، القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية.

1-القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم السمة القارّة في الخطاب الديني. وبالتالي، فإن العودة إليه شعرياً تعني إعطاء مصداقية متميزة لمعاني الخطاب الشعري، وذلك انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني نفسه.

غير أن تلك الغاية لم تكن الدافع الوحيد، فقد تعددت الدوافع بتعدد النصوص، وطبيعة التناص، لما يحمله كل موقع من خصوصية. ولكن ذلك لم يمنع من إمكانية وضع علاقة التناص مع القرآن الكريم في حقلين كبيرين، يجسّدان شكل التعامل معه، الأول: الاقتباس. والثاني: الإشارة.

1/أ-الاقتباس: تتعدد صوره من القرآن الكريم؛ فمنها اللفظي بغاية إيقاعية أو بغاية دلالية، ومنها الموضوعاتي بغاية سردية.. إلخ. وستبين صور ذلك من خلال الأمثلة الآتية، بحيث يعبر كل مثال عن صورة، نعيد إدماجها في الصورة الشمولية في نهاية الحديث عن أشكال التناص مع القرآن الكريم:

م1-يقول العسقلاني، وهو يسرد جزءاً من السيرة النبوية على البسيط[1].

وَالسَّابِقُونَ الأُلَى؛ قَدْ هَاجَرُوا مَعَهُ ... وَمَا بِفَضْلِ لأَنْصَارِ النَّبِيِّ خَفَا

يدخل النص القرآني في مجريات سرد السيرة النبوية؛ ليحقق حضوره على مستوى السرد، باعتبار أن "السابقون الألى" هم الذين نصروا الرسولﷺ في أوائل الدعوة من المهاجرين والأنصار. وهم مبشرون بالجنة إضافة إلى العشرة الذين خصوا بالذكر. يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ الأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالأَنصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُم بِإِحْسَانٍ رَّضِيَ اللهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[2] والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار هم الذين أدركوا بيعة الرضوان عام الحديبية: وقيل: هم الذين صلّوا إلى القبلتين مع رسول اللهﷺ[3].

---

[1]-الديوان 83.

[2]-التوبة: 101.

[3]-تفسير القرآن العظيم 596/2.

يتضح أن دخول النص القرآني إلى سرد السيرة النبوية يُكمّل الخطاب الديني ويعزز مصداقية الخطاب السردي في النص الشعري، للمرجعية الدينية الشاملة التي يرى الشاعر من خلالها طريقة المديح النبوي. وهو بذلك لا يستحضر النص الغائب بوصفه مرجعية ذات أبعاد دلالية وفنية، وإنما بوصفه جزءاً من البنية الدلالية المباشرة للقصيدة، أو كجزء من السرد.

م2-يقول العسقلاني في الغزل على الطويل[1]:

هَنِيئاً لَهُمْ قَتْلِي وَصَفْوُ مَوَدَّتِي	**فَإِنَّهُمُ الأَحْبَابُ فِي العُسْرِ وَاليُسْرِ**
وَإِنْ كُنْتُ مِمَّنْ لاَ تَضِيعُ دِمَاؤُهُمْ	**فَوَ الشَّفْعِ إِنِّي قَدْ عَفَوْتُ عَنِ الوِتْرِ**

الوتر – بالفتح ويكسر – من العدد: نقيض الشفع، وهو أيضاً الدم الذي لم يدرك به، فمن قُتل له قتيل ولم يدرك القاتل بدمه فهو موتور. فيكون في البيت تورية مع اقتباس القَسَم من قوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ﴾[2].

تتعدد معاني الشفع والوتر في النص، وسنذكر بعضها بحثاً عن نقاط الاختلاف والاتفاق مع النص الشعري ضمن مفهوم التناص.

***من الأيام:**

-الوتر يوم عرفة لكونه التاسع، والشفع يوم النحر لكونه العاشر "إحالة إلى العدد".

-الشفع يوم عرفة والوتر ليلة الضحى.

-الشفع قول الله تعالى: ﴿فَمَن تَعَجَّلَ فِي يَوْمَيْنِ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾ والوتر: قوله تعالى: ﴿وَمَن تَأَخَّرَ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾[3].

-الشفع: اليومان، والوتر: اليوم الثالث.

***من العدد:**

-العدد: منه شفع ومنه وتر.

-الخلق: كلهم شفع ووتر، وقد أقسم تعالى بخلقه.

-الله وتر واحد، والخلق شفع.

-الشفع: الزوج، والوتر: الله عز وجل.

-كل شيء خلقه الله شفع، أي أن خالق الأزواج واحد.

---

[1] -الديوان 248.

[2] -الفجر. الآيات الخمس الأول.

[3] -البقرة: 201.

من أنواع الصلاة:

-الشفْع صلاة الغداة، والوتْر صلاة المغرب.

-الشفْع الصلاة الرباعية والثنائية، والوتْر الصلاة الثلاثية كالمغرب، وهي وتْر النهار، وكذلك صلاة الوتْر في آخر التهجُّد من الليل[1].

كما يلاحظ أن الشاعر أراد باستخدام التورية مع اقتباس القسم إعطاء حديثه مصداقية ومجالاً لتوظيف التورية في النص. وبذلك يبتعد النص الغائب عن النص الشعري من حيث الدلالة ليبقى القسم في الذاكرة. إلاّ أن صدقه محقق بالملحة البلاغية التي ختم بها الشاعر البيت.

1/ب: الإشـارة: تشكل الإشارة إلى النص القرآني بُعداً ثقافياً في مخزون كل شاعر، ويرتبط العصر المملوكي بشكل خاص بخصوصية الثقافة الدينية فيه، ودورها، كما ذكرنا. وتأخذ الإشارة إلى النص موقعاً متقدماً على الاقتباس الحرفي. إلاّ أن ذلك لا يفضلها عليه؛ لأن عامل التفضيل ينحصر في طبيعة التناص والقوانين التي تتحكم في مساره. أما صورها فهي متعددة، كما في الاقتباس، وتقتضي قرائن تدل على النص الغائب، كما سيتضح في الأمثلة الآتية:

م1-يقول ابن نباتة في المدح: "الطويل"[2].

أُعِيذُ سَنَاهُ، وَالعِذَارَ، وَرِيقَهُ بِمَا قَدْ أَتَى فِي النُّورِ وَالنَّمْلِ وَالنَّحْلِ

يعيذ الشاعر سَنَا ممدوحه وعذاره وريقه بالسور القرآنية الآتية: النور والنمل والنحل، مع الإشارة إلى ترتيب الورود داخل النص على اعتبار أن الرتبة الأولى تربط بين السنا وسورة النور، والرتبة الثانية تربط بين العذار وسورة النمل والرتبة الثالثة تربط بين الريق وسورة النحل. أما طبيعة الارتباط فتوضحها النصوص الغائبة في السور.

1-سورة النور: يقول تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾[3] أي يكاد ضوء برق المطر، من شدته، يخطف الأبصار إذا اتبعته وتراءته[4]. والشاعر -إذ يمدح ممدوحه بإضاءة وجهه- يعيذه من ذهاب الأبصار.

2-سورة النمل: يقول تعالى: ﴿وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾[5].

---

(1)-تفسير القرآن العظيم 4/799-800.

(2)-الديوان 377.

(3)-النور 42.

(4)-تفسير القرآن العظيم 3/476.

(5)-النمل 56-57.

يعيذ الشاعر ممدوحه من إتيان الفاحشة كما جاء في سورة النمل، ولا سيّما إذا علمنا أن تعلق الأمراء بالغلمان كان شائعاً في العصر المملوكي، ولا يعد فاحشة إلا إذا بدا العذار على وجه الغلام. والشاعر لا ينكر على ممدوحه تعلقه بالغلمان، وإنما يعيذه من الفاحشة.

3-سورة النحل: يقول تعالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ مَا يَكْرَهُونَ وَتَصِفُ أَلْسِنَتُهُمُ الْكَذِبَ أَنَّ لَهُمُ الْحُسْنَى لَا جَرَمَ أَنَّ لَهُمُ النَّارَ وَأَنَّهُمْ مُفْرَطُونَ﴾[1] تنص الآية على إنكار دعوى الناس أن لهم الحسنى في الدنيا، وإن كان ثم ميعاد ففيه أيضاً لهم الحسنى.

يعيذ الشاعر ممدوحه من الكذب؛ فأحال المتلقي على النص القرآني الغائب[2]، دون أن يبدي قرينة لذلك غير سياق الترتيب الذي جاءت وفقه الوحدات الدلالية الأساسية داخل البيت "سناه، العذار، الريق" ولم يذكر اللسان لفظاً ولكنه ذكر الريق، وهو أشد الأشياء التصاقاً باللسان.

تكشف الإضاءات الثلاث هوية التناص في البيت. فقد أقام الشاعر دلالته على الربط بين ما يريد قوله دون أن يصرح به وبين دلالة النصوص القرآنية الغائبة دون أن يصرح أيضاً إلا باسم السورة. ولا شك أن هذا يحمل المتلقي على استكناه المخزون الثقافي للذاكرة والعودة إلى النصوص في مرجعيتها الدينية، ليكشف الأبعاد الدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها.

لم يجتر النص الشعري إذاً النص الغائب، ولم يكرر إنتاجه أو سرده، وكذلك لم يمتص الدلالة النصية القرآنية ليعيد إنتاجها بلغته، وإنما أقام معها حواراً على المستويين: الدلالي والفني. الأول من خلال نقل النص إلى إطار المدح في السياق الدلالي للقصيدة، والثاني من خلال تحفيز الذاكرة الثقافية للمتلقي.

م2-يقول العسقلاني في المديح: "على الطويل"[3]

وَلاَ مِثْلَ جَمْعِ الْبَيْهَقِيِّ فَحُسْنُهُ	تَقُومُ لَهُ يَوْمَ الْفَخَارِ دَلاَئِلُ
فَيَا رَبِّ بِالإِحْسَانِ فِي الْخُلْدِ جَازِهِ	فَإِنَّكَ بِالإِحْسَانِ كَافٍ وَكَافِلُ

"ولا مثل جمع البيهقي"، أي لم يكن مصنف من مصنفات الحفّاظ مساوياً في حسن الجمع والتصنيف لكتاب البيهقي[4]. ولذلك يدعو الشاعر ربه أن يجازيه بالإحسان في جنة الخلد؛ إلا أنه لا يعبر عن ذلك دون الدخول في علاقة حوار مع النص القرآني الغائب، وهو قوله تعالى: ﴿هَلْ جَزَاءُ

[1]-النحل 62.

[2]-تفسير القرآن العظيم 889/2.

[3]-الديوان 102.

[4]-هو أبو بكر أحمد بن حسين بن علي البيهقي (-458 هـ) حجة في الحديث وفقه الشافعية والعقائد على مذهب الأشعري. له تصانيف كثيرة منها: "الجامع المصنف في شعب الإيمان ودلائل النبوة والسنن الكبرى". وفيات الأعيان 57/1-58. طبقات الشافعية الكبرى 8/4 تذكرة الحفاظ 12 و28.

﴿الإِحْسَانِ إِلَّا الإِحْسَانُ﴾[1] أي لاجزاء لمن أحسن العمل في الدنيا إلا الإحسان إليه في الآخرة. ويلاحظ أنَ العلاقَـة المباشـرة بين طرفي التناص بعيدة من حيث التعبير، إلا أن دلالة النص الشعري دعاء بمكافـأة البيهقـي بالإحسان إليه في الآخرة على عمله في الدنيا، وذلك ينسجم مع دلالة قوله تعالى. وعليه فإن العلاقة التناصية نشأت بين الطرفين في تلك الأرضية المشتركة: العمل في الدنيا وجزائه في الآخرة.

تكشـف الأمـثلة تنوع الإشارة إلى النص القرآني مع تنوع هوية التناص وقوانينه والعلاقة بين طرفيه. فهي في المثال الأول صورة مكثفة يحظى بها المتلقي بأهمية بالغة من خلال تحريضه على كشـف المخزون الثقافي للشاعر، وطريقة توظيفه للوصول إلى طرفي العلاقة بين النصين: الشعري والقرآنـي. وفي المثال الثاني يرقى التناص إلى مستوى الخلق الشعري، كفاعلية شعرية فنية قادرة على إعادة تشكيل النص الغائب عبر قانون الحوار.

2-الحديث الشريف:

يشـكل الحديث الشريف مادة غنية للشعر في العصر المملوكي، ولا سيما ما ارتبط منه بالمديح النـبوي، أو بالتصـوف. ويمثل النمط الأول ابن حَجَر العسقلاني، ويمثل النمط الثاني عفيف الدين التِلِمْسَاني. فقد شكل الحديث الشريف عند كليهما مرجعاً ثقافياً أساسياً، تداخل مع النصوص الشعرية فـي علاقـة تناصية خلاقة في بعض المواقع، كما في قصائد التصوف، واجترارية، كما في بعض مواقـع السـرد، أو ما يسمى في البلاغة العربية بـ "العقد" أي نظم المنثور. ومن ذلك تلك الصور التي تبينها الأمثلة الآتية:

م1-*يقول التلمساني على الطويل*[2]

أَرَاهُ بِقَلْبِـي كُـلَّ يَـومٍ ولَـيْلَةٍ وَإِنْ كُنْـتُ عَـنْ وِرْدِ الْوِصَـالِ أُحَلَّـأُ[3]

فـي الحديث الشريف: [يَرِد عليَّ يوم القيامة رهط من أصحابي فيحلَّؤون عن الحوض][4]، أي يصدون عنه ويمنعون من ورده.

إن العلاقـة بيـن النصـين قائمـة على فكرة الإبعاد. وقد أفاد التلمساني من معنى الإبعاد عن الحـوض يوم القيامة كفعل عقابي للمخطئين ليحمله الدلالة الصوفية، إذ يحاول الصوفي دائماً التوحد بـالذات الإلهية العليا، ويخفق أو يبعد إلى أن يتم له التخلص من كثافته. وبتلك الإفادة النص الشعري قد استند إلى المخزون الثقافي الديني إلا أنه لم يجتره، وإنما أعاد توظيفه ضمن حقل ديني جديد.

[1]-الرحمن 69.
[2]-الديوان 88/1.
[3]-الحلأ: الضرب والطرد عن الماء.
[4]-صحيح البخاري 97/4

م2-يقول العسقلاني في المديح النبوي، على الكامل[1]

1-مِنْ بَعْضِ مَا أُوتِيتَ خَمْسُ خَصَائِص	لَمْ يُعْطَهَا الرُّسُلُ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا
2-جُعِلَتْ لَكَ الأَرْضُ البَسِيطَةُ مَسْجِداً	طُهْراً فَصَلَّى النَّاسُ أَوْ فَتَيَمَّمُوا
3-وَنُصِرْتَ بِالرُّعْبِ المُرَوِّعِ قَلْبَ مَنْ	عَادَاكَ مِنْ شَهْرٍ فَأَصْبَحَ يُهْزَمُ[2]
4-وَأُعِيدَتِ الأَنْفَالُ حِلاًّ بَعْدَ أَنْ	كَانَتْ مُحَرَّمَةً فَطَابَ المَغْنَمُ[3]
5-وَبُعِثْتَ لِلثَّقَلَيْنِ تُرْشِدُهُمْ إِلَى الدِّ	ينِ القَوِيمِ وَسَيْفُ دِينِكَ قَيِّمُ
6-وَخُصِصْتَ فَضْلاً بِالشَّفَاعَةِ فِي غَدٍ	فَالمُسْلِمُونَ بِفَضْلِهَا قَدْ عُمِّمُوا

في الأبيات إشارة إلى حديث الرسولﷺ: [أعطيتُ خمساً لَمْ يُعطَهن أحد من الأنبياء قبلي نُصِرتُ بالرعب مسيرةَ شهر، وجُعِلتْ لي الأرضُ مَسجداً وطهوراً. وأيُّمَا رجلٍ من أمتي أدركته الصَلاة فليصلِّ، وأُحلَّتْ لي الغنائم، وكان النبي يُبعث إلى قومه خاصّةً وبُعثتُ إلى الناس كافةً وأعطيتُ الشَّفاعة][4].

إن طبيعة التناصّ بين النص الشعري والنص الديني قائمة على "العقد" حيث نظم الشاعر معنى الحديث في خمسة أبيات. جاء في البيت الثاني "وجُعلتْ لي الأرض مسجداً.." وجاء في الثالث "نُصرت بالرعب.." وجاء في الرابع "وأُحلّتْ لي.." وجاء في الخامس" وبُعثتُ إلى الناس.." وجاء في السادس "وأُعطيتُ الشفاعة..".

لا شك أن تلك الطبيعة للتناصّ تلغي المسافة بين النثر والشعر، حيث لم يشكل التناصّ بؤرة شعرية فاعلة، لأنه قام على اجترار النص الشعري للنص الغائب، وإعادة إنتاجه في سياق السرد.

تعددت صور التناص مع الحديث الشريف، فمنها ما هو قائم على الحوار، كما فعل التلمساني، في المثال الأول، إذ حقق الفكرة الصوفية بالإفادة من معنى الحديث الشريف بعد أن ربطه بفكرة الحب الإلهي وتوق العبد إلى معبوده.

ومنها ما هو قائم على الاجترار، كما جاء عند العسقلاني، فقد كانت العلاقة التناصية غائبة من حيث قدرتها على خلق بؤرة إبداعية في الشعر، وهو ما ربط بين النصين برابط العقد بالمفهوم البلاغي، إذ اجترّ النص الشعري النص الغائب، وأعاد إنتاجه نظماً في إطار السرد، وأخفق في تحقيق الجمالية الأسلوبية.

---

[1]-الديوان 58-59.

[2]-المعنى أن النبيﷺ نصر بأن قذف الله الرعب في قلوب أعدائه حتى ربعوا وبينهم وبينه مسيرة شهر فهزموا في الالتحام بعد ذلك.

[3]-الأنفال جمع نفل وهي الغنيمة.

[4]-فتح الباري 1-533.

3-السيرة النبوية:

تخضـــع قصـــائد المديح النبوي في هيكلها العام إلى بنية ثابتة تقريباً يتمحور فيها المديح حول سـيرة الرسـول ﷺ من مولده حتى وفاته، بما في ذلك شمائله وصفاته ونهج حياته الديني والدنيوي. وهو مديح تتحقق فيه السيرة النبوية على مستويين: فني يرتبط بالشعر كخطاب إبداعي، وسيكولوجي يرتـبط بالوعـي الاجتماعي في العصر المملوكي، وما يحيط به من معطيات اقتصادية واجتماعية وثقافية.

وعلـيه فـإن الحديـث عن التناص داخل قصيدة المديح النبوي لا يفسر المواقع الجزئية، كما لاحظـنا فـي علاقـة الشعر مع القرآن الكريم والحديث الشريف؛ لأن التفسير الجزئي يفقد قصيدة المديـح النـبوي مشروعيتها فنيا ويسقطها في إطار السرد لصفات الرسول ﷺ ونهج حياته وسيرته الذاتـية بمـا فيها من طبيعة بشرية وخصائص ملحمية، بالإضافة إلى وقوعها في التكرار. كما أنه يفصـلها عـن لحظتها التاريخية لتهيم في الفراغ دون مرجعية تاريخية واجتماعية وثقافية، وبالتالي تجـريدها مـن حمولاتها الدلالية، كتجربة إنسانية معبرة عن الذاتين: الفردية والجماعية في الوقت نفسه.

ولكـي نستطيع وضعها في موقعيها: الفني والتاريخي، لا بد من قراءة إعادة إنتاجها من السيرة النـبوية فـي ضوء الوعي الاجتماعي الذي أنتجها كفعل دفاعي عن الذاتين: الفردية والجماعية ضد الـنكوص الوجودي بشكل عام. وهو ما يدعونا إلى تركيب جزئيات السيرة النبوية في صورة شاملة أراد الشـاعر، من خلالها، التعبير عن واقعين: حاضر مأزوم وماض مشرق. وللخروج إلى مستقبل آمـن، كـان لا بد من منفذ تمثل في شعر النبويات بالرسول ﷺ باعتباره قوة مخلصة رسمتها مخيلة الشعراء بصورة البطل الملحمي، مثال الكمال والجلال.

وانسـجاماً مع صورة البطل الملحمي، ممثل الكمال والجلال، فإن الصورة الشاملة التي رسمها المديح النبوي تخرج على إطار التصور البشري الواقعي للرسول ﷺ، كما وردت في القرآن ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ﴾[1]. كمـا تخرج على تصور القصيدة الأم التي أنشدها كعب بن زهير وذلك لأنها تصوير للمعجز، وهو ما يعبر عنه التصوُر الملحمي الذي يتفق مع المخيلة الشعبية، والتصور الإنسـاني العالمي للبطل من حيث البنى والوظائف؛ بالإضافة إلى التصور الذي رسمته كتب السيرة النـبوية، فضـلاً عـن التصـور الصوفي، وبخاصة فكرة "الإنسان الكامل" التي تعبر عن الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي.

لملامسـة تلـك الصـورة بشـموليتها، ووفق ذلك النهج، سنضطر للوقوف عند قصيدة البردة للبوصـيري لأنهـا تعـد أنموذجـاً للنبويات في العصر المملوكي، بل إن شهرتها تجاوزت إطارها التاريخـي لتصـبح أنموذجاً للنبويات بشكل عام. ولا نريد من القصيدة في هذا الموقع غير عنصر

[1]-الكهف 105.

المديح النبوي، أو المواطن التي رسمت صورة الرسولﷺ لنقف على مرجعيتها الثقافية ودلالتها الفنية والسيكولوجية باعتبارها موطن التناص في علاقة القصيدة بالنصوص الغائبة.

تتكشف الصورة في تمثيل الرسولﷺ أنموذجاً لحامل الصفات الدنيوية والأخروية /القومية والدينية، بما فيها من صراع بين الحق والباطل/ الضعيف والقوي/ المسلمين والصليبيين.. ومن خلال ذلك التمثيل نقرأ مع البوصيري ومحمد رجب النجار[1] جزئيات العلاقة التناصية بين القصيدة ومرجعيتها الثقافية.

يبدأ البوصيري التشكيل الملحمي في القصيدة بعد المقدمات بذكر اسم الرسولﷺ مقترناً بأعظم صفاته التي تجعل منه رجل دين ودنيا، يقول على البسيط[2]:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْـ ـنِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ

أحال البوصيري بذلك النبي إلى إنسان كامل، بالمعنى الصوفي، وبدأ الحديث عن الحقيقة المحمدية التي يستعلي المؤمنون بها وبمعجزاتها في صراعهم مع أصحاب الديانات الأخرى. فالرسولﷺ هو الأصل الذي ينتسب إليه الأنبياء، وكل معجزاتهم ليست إلا قطرة مستمدة من نظرية النور المحمدي.

وَكُلُّ آيٍ أَتَى الرُّسْلُ الْكِرَامُ بِهَا فَإِنَّمَا اتَّصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِهِمِ

فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ

وفي ضوء نظرية النور المحمدي فإن الرسولﷺ -من حيث الحقيقة الروحية- قديم أزلي، وجزء من ذات القدس، وهو حي لا يفنى ولا يموت، لكنه من حيث التشخيص الجسماني حادث يمكن أن يضم الترب أعظمه:

لاَ طِيبَ يَعْدِلُ تُرْباً ضَمَّ أَعْظُمَهُ طُوبَى لِمُنْتَشِقٍ مِنْهُ وَمُلْتَثِمِ

بعد الحقيقة المحمدية يسرد البوصيري حياة الرسولﷺ، فيبدأ بما واكب ميلاده من معجزات، وبخاصة ماله دلالة دينية ودنيوية؛ من حيث تأطيره لشخصية المنقذ وصفاته الممكنة في اللاوعي الجمعي للفئة الشعبية بشكل عام وللمجتمع المملوكي بشكل خاص:

أَبَانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِ يَا طِيبَ مُبْتَدَإٍ مِنه ومُخْتَتَمِ

لأنه سيد الكونين والآمرُ الناهي، وصاحب الشريعة وصاحب الشفاعة، فهو المنقذ، وبالاقتداء به يتم التخلص من الضعف والفساد والهزيمة، ويتم به الانتصار في صراع المسلمين مع أعدائهم،

[1]-أفدنا في قراءة البردة من القراءة الفولكلورية التي قدمها في التحليل محمد رجب النجار تحت عنوان "بردة البوصيري قراءة أدبية وفولكلورية".
[2]-الديوان 192.

والرسولﷺ أول حامل لهذا الصراع، فهو فيه سيد النبيين:

فَـاقَ النَّبِيِّيـنَ فِـي خَلْقٍ وَفِي خُلُقٍ ... وَلَـمْ يُدَانُـوهُ فِـي عِلْـمٍ وَلاَ كَـرَمِ

إن هذه الصورة للرسولﷺ تحفر في الوجدان الجمعي، كما أنها تتفق مع بُنى البطولة العالمية ووظائفها[1] وهي بُنىً ترفع البطل من المألوف إلى المعجز من الميلاد إلى الموت، كما أنها ترتبط بالشعوب وتنعكس عليها رغبات الجماعة لما تؤديه من دور دفاعي عن الذات في وجه الواقع المأزوم.

بعد الحديث عن مظاهر الميلاد المعجز ينتقل البوصيري إلى الحديث عن "الدعوة المحمدية" وما صاحبها من معجزات:

جَـاءَتْ لدَعْوَتِـهِ الأَشْـجَارُ سَاجِدةً ... تَمْشِـي إِلَـيهِ علَـى سـاقٍ بِـلا قَـدَمِ[2]

إن الدلالة الهامة في تلك المعجزات تصويرها الخارق للمنقذ، فمن المعروف أن البطولة في التراث الإنساني والصوفي تغذي عقلية لا تأخذ بالتفريق بين الموضوعي والذاتي والحلم واليقظة والواقع والخيال حيث يعيش البطل حياة مختلفة عن الطبيعة البشرية، فيستعين بالأشجار والحيوانات ويظلله الغمام.. إلخ وتسقط الحواجز الواقعية وتتداخل العوالم وتلغى قوانين السببية والحتميات ومعطيات التاريخ[3].

يمضي البوصيري بعد ذلك إلى الحديث عن معجزة الوحي. وما أثير حولها من لغط كثير. ثم عن معجزات النبيﷺ في أبعاد الخصب المتعددة؛ كالدعاء المستجاب، وكالقدرة على شفاء الأمراض الجسدية والنفسية، وكالقدرة على استنزال المطر بالدعاء. والمطر في بعد الخصوبة الملحمي، رمز التطهير والنماء والتجدد والحياة، في عصر الضعف والانكسار:

وَأَحْيَـتِ السَّـنَةَ الشَّـهْبَاءَ دعوتُه ... حَـتَّى حَكَـتْ غُـرَّةً فِـي الأَعْصُـرِ الدُّهُـمِ

ولكي تلتحم المعجزات بغايتها الدينية، ويحقق المثال أنموذجه في واقع يحتدم فيه الصراع بين المسلمين وأعدائهم من الشرق والغرب، استحضر البوصيري غزوات الرسول الكريم باعتبارها بطولات عسكرية حققت للمسلمين كرامتهم وعزتهم، وعلى أبناء عصره التماهي بها لتحقيقها ثانية.

وهنا يتكئ البوصيري على التاريخ العسكري للرسولﷺ في سرد غزواته:

رَاعَـتْ قلـوب العِـدا أنباءُ بِعثَتِه ... كَنَـبْأةٍ أجْفَلَـتْ غُفْـلاً مِـنَ الغَـنَمِ

---

[1]-قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية 93.

[2]-يشير البوصيري هنا إلى حديث الشجرتين اللتين التأمتا في شاطئ الوادي لتسترا الرسول ومنه حديث الأعرابي الذي سأل الرسول ﷺ أن يريه معجزة من معجزاته، فأمره أن يدعو الشجرة باسم الرسول، فجاءته تمشي على ساق بلا قدم ثم وقفت.

[3]-قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية 40.

ينتقل البوصيري بعد ذلك إلى الحديث عن المعجزة الكبرى بعد معجزة القرآن الكريم، وهي معجزة الإسراء والمعراج في ضوء رواياتها الشعبية الكثيرة. ويقرؤها في ضوء رموزها الصوفية والملحمية داخل إطار الصراع؛ من حيث تفرد الرسولﷺ بها من بين الأنبياء. وداخل مفهوم التكامل؛ من حيث وصولها بالرسول في مرحلتها الأخيرة إلى قاب قوسين أو أدنى. والتكامل هنا تجاوز للتناقض بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان والإنسان، وبين المادي والروحي:

سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً إِلَى حَرَمٍ كَمَا سَرَى الْبَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ

وَبِتَّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ

يشكل البوصيري في الأبيات صورة ملحمية لاستدعاء النص الماضي في عصر الرسولﷺ إلى الحاضر، لتأمله وتمثله، ثم الانتصار في العصر الراهن. وتأمل غزوات الرسول يستدعي فهم دوافع تلك الغزوات؛ فالأبطال فيها -وفق وعي البوصيري- حاربوا من أجل الدعوة الإسلامية ضد قوى الشر والشرك، ولم يكن بينهم مرتزق أو طامع في مال أو سلطة، وهي شروط ضرورية لتحقيق التماهي بذلك الماضي المجيد، وتجاوز الهزيمة إلى النصر على الأعداء في الشرق والغرب.

بتلك الصورة الشاملة ذات الأبعاد الدلالية المتعددة، يعبر الشاعر عن عصره وما يتلاطم فيه من أمواج وتيارات، فيعود إلى عصر النبوة ليسرد لأبناء عصره جزءاً من التاريخ الإسلامي، بعد أن قرأه في إطار ما يعيش عصره من أزمة وجودية، استدعت تداخل المرجعية الثقافية -السيرة النبوية، والسيرة الشعبية، والمعتقدات الشعبية، واللاوعي الجمعي الإنساني- لرسم الصورة المثلى للرسول، والمشهد المحرض على تحقيق النصر على الأعداء.

* الخطاب الشعري:

يمثل الخطاب الشعري بشكل عام المرجع الثقافي الرئيسي -بعد الخطاب الديني- الذي يشكل قصيدة الشاعر في العصر المملوكي، وذلك بطرق شتى، تبدأ بالمعارضة الشعرية وتنتهي بتكرار الصفات والصيغ الجاهزة والصور مروراً بالإيداع والتخميس وغيره من القضايا البلاغية.

وقد تتعدد أشكال العلاقة التناصية وفقاً لطبيعة النص وموقعه في إطار التيار الشعري في العصر المملوكي، فما يندرج تحت المديح النبوي، يخالف على مستوى التناص ما يندرج في إطار المديح الشخصي أو السياسي أو غيره. وذلك تبعاً للمستوى الفني أو السيكولوجي، بالإضافة إلى ما يمكن أن يبقى من نصوص في إطار الوعي الفردي كالقصيدة الذاتية، وما يمكن أن يعبر عن الوعي الجماعي، كالقصائد الصوفية والدينية بشكل عام، وبخاصة قصائد المديح النبوي.

أما إذا تركنا القصيدة، بوصفها صورة شاملة، تدخل في علاقة تناصية مع نص آخر، ووقفنا عند الصور والمعاني الجزئية والصيغ المحددة، فإننا سنكون أمام تناص يخرج على إطار مفاهيم التأثير والتقليد والنسخ والتجاوز والامتصاص والاجترار والحوار.. إلخ إلى ملامسة بُنى ثابتة في

الشعر العربي بعامة، ترتبط بموروث شعري حقق في اللاوعي الجمْاعي سمة تميزه من خلال الصيغ الجاهزة التي تعدّ جزءاً من المخزون الشعري الشفوي، إن صحّ القول، لأنها ترقى على التحديد لتصبح حركة مفصلية أساسية في صورة القصيدة العربية بشكل عام.

وفق ذلك التصور يمكن قراءة التناص مع الخطاب الشعري، من خلال محورين: الأول محور التقاطع المباشر للنص مع النصوص الغائبة، وهذا ما يتمثل في المعارضة والإيداع.. إلخ. والثاني محور التقاطع غير المباشر، وهو ما يتمثل في اتباع المعنى ومحاورته، وتكرار الصفات والصيغ.. إلخ.

تقاطع مباشر:

يتمثّل التقاطع المباشر بالإشارة المباشرة إلى النص الغائب على مستوى القصيدة بشكل كامل، كما هو في "المناقَضة" و"المعارَضة"، والإيداع الكلي أو الجزئي. وقد يتمثل التقاطع المباشر على مستوى التناص الداخلي –أي بين قصائد الشاعر الواحد كما في التفصيل.

إلا أن هذا التقاطع لا يأخذ صورة واحدة في كل القصائد، بالإضافة إلى أنه يتشكل على عدة مستويات؛ يتبلور أهمها في "المناقضة" و"المعارضة" لارتباط القصيدتين: المناقضة والمعارضة بمثليتيهما بالمستوى الإيقاعي والهيكلي والموضوعي، في حين تشكل القصيدة المودِعة خطاباً متماهياً مع النص الغائب.

1-المناقَضة:

لقد ارتبطت النقائض في تاريخ الأدب العربي بالمثلث الأموي (الفرزدق وجرير والأخطل) ومثلت، في إطاريها: التاريخي والأدبي، أنموذجاً فنياً، يغلفه صراع سياسي واجتماعي يكمن وراء الخلافة الأموية.

ولا نريد هنا الإيحاء بانتقال هذا اللون إلى شعر العصر المملوكي، فطبيعة الصراع في هذا العصر لم تولّد أنموذجاً ثانياً لتلك النقائض لاختلاف التركيب الاجتماعي، وانتمائه السياسي، وشكل ارتباطه بالسلطة وتحديات العصر المختلفة. إلا أننا نريد الإشارة إلى هذا اللون بوصفه أحد مكونات الخطاب الشعري الذي تمثّله الشاعر المملوكي، وإن لم يُعِد إنتاجه. وخير دليلٍ على ذلك الجدال الديني الذي سيطر على قصيدة المديح النبوي عند البوصيري، فقد فند أقوال المشككين في معجزات الرسول ﷺ من المسيحيين واليهود، وجعل من قصائده الدينية سلاحاً عاملاً في الصراع بين المسلمين وخصومهم. ولكن شعر البوصيري لا يمثّل به في هذا الموقع، وإن بدا التقاطع كما ذكرنا مع طبيعة تفنيد الأقوال التي تشمل النقائض الشعرية، ولذلك سنقف عند قصيدة للحلي تحت عنوان "شر عبيد الإله"[1] لتمثيلها ذلك اللون، دون افتقارها إلى خصوصية خطابها الفني أو التاريخي.

---

[1]-الديوان 92.

تُشكّل القصيدةُ بناها الدالة على أساس مناقضة قصيدة ابن المعتز[1] المبنية على متواليتين فكريتين رئيسيتين:

الأولى: مفاخرة آل البيت.

الثانية: تقرير ابن المعتز بأن بني العباس أولى بالخلافة؛ وتقوم حجته في ذلك على أمرين:

أ-بنو العباس أولاد عم الرسولﷺ، وأولاد العم أحق بالخلافة من أولاد البنت.

ب-بنو العباس، هم الذين هزموا بني أمية. وفي ذلك إشارة إلى انتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين، بالإضافة إلى انهزام آل البيت أمام معاوية في تحكيم أبي موسى الأشعري (-44 هـ) وعمرو بن العاص (-43 هـ) في صِفّين.

ويفنّد الحلي المتواليتين بالتتابع:

المتوالية الأولى: يدفع الحلي بمفاخرة ابن المعتز، من خلال مقارنته بين بني العباس وآل البيت؛ فيرد إلى بني العباس الرجس وشرب الخمر، وإلى آل البيت طهارة النفس وفرط العبادة:

أأنتَ تُفاخِرُ آلَ النَّبيِّ وتَجحَدُهَا فَضْلَ أحْسَابِها؟

المتوالية الثانية: يفند الحلي أجزاء المتوالية الثانية، من خلال تبيين خطل اعتقاد ابن المعتز.

-يقول ابن المعتز:

ونَحْنُ ورِثْنَا ثِيَابَ النَّبيِّ فَلِمْ تَجْذِبُونَ بأهْدَابِها؟

إلا أن الأنبياء لا يورّثون، ولذلك بطل قول ابن المعتز، كما يرى الحلي:

وَعِنْدَكَ لا يُورَثُ الأنْبِيَاءُ، فَكَيْفَ حَظِيتُمْ بأثْوَابِهَا

فَكَذَّبْتَ نَفْسَكَ في الحَالَتَيْنِ، ولَمْ تَعْلَمِ الشُّهْدَ مِنْ صَابِها

الحالة الأولى التي كذّب فيها ابن المعتز نفسه، هي أنه ورث ثياب النبيﷺ، والحالة الثانية إدراكه أن الأنبياء لا يورّثون.

ثم يَجمع الحلي في إثبات حججه بين البرهان والتأنيب من خلال العودة إلى الأحداث التاريخية:

أجَدُّكَ يَرْضَى بِمَا قُلْتَهُ؟ ومَا كَانَ يَوْمَاً بِمُرْتَابِهَا

وَكَانَ بِصِفِّينَ مِنْ حِزْبِهِمْ، لِحَرْبِ الطُّغَاةِ وَأحْزَابِهَا

وَقَدْ شَمَّرَ المَوْتُ عَنْ سَاقِهِ، وَكَشَّرَتِ الحَرْبُ عَنْ نَابِهَا

---

[1]-الديوان 27 مطلع القصيدة:

ألا مَن لعينٍ وتسكابها تشكّى القذى وبكاها بها

يـريد "بجـده" العباس بن عبد المطلب (-32 هـ) الذي شهد المسلمون بلاءه في يوم حُنين، إذ كان ممن ثبت حين انهزم الناس، وأعاد جمع شملهم لتنقلب الهزيمة إلى نصر[1] وصلى وراء علي، وناصره على أعدائه، ولكنه لم يَدْعُ إلى نفسه في الخلافة.

ثم يقول ابن المعتز:

لَكُمْ رَحِمٌ يَا بَنِي بِنْتِهِ ... وَلَكِنْ بَنُو الْعَمِّ أَوْلَى بِهَا

ولكـن الحلـي يبيـن له أن أولاد بنته هم أيضاً بنو عمه، وذلك لأن ابن أبي طالب هو ابن عم الرسولﷺ أيضاً:

وَقَوْلُكَ أَنْتُمْ بَنُو بِنْتِهِ ... (وَلَكِنْ بَنُو العَمِّ أَوْلَى بِهَا)

بَنُو الْبِنْتِ أَيْضاً بَنُو عَمِّهِ ... وَذَلِكَ أَدْنَى لأَنْسَابِهَا

ثم يقول ابن المعتز:

قَتَلْنَا أُمَيَّةَ فِي دَارِهَا ... وَنَحْنُ أَحَقُّ بِأَسْلابِهَا

فـي ذلـك إشارة تاريخية ضمنية إلى الخلاف بين علي ومعاوية، وانتقال الخلافة من آل البيت إلى الأمويين. ثم تفاخر ابن المعتز بقتل بني أمية، وكان مَنْ قتل -في حروب المسلمين- مشركاً حُقَّ له سلبه[2]؛ وبالتالي فإن الخلافة من الأسلاب التي يرى ابن المعتز أنها من حق بني العباس وليست مـن حق آل البيت. ولكن الحلي يختلف مع ابن المعتز في ذلك لأنه لا يرى فضلاً لبني العباس في قتل بني أمية، بالإضافة إلى أن الأحداث التاريخية تبيِّن غدر بني العباس:

وَلَوْلاَ سُيُوفُ (أَبِي مُسْلِمٍ) ... لَعَزَّتْ عَلَى جُهْدِ طُلاَّبِهَا

وَذَلِكَ عَبْدٌ لَهُمْ لاَ لَكُمْ، ... رَعَى فِيكُمُ قُرْبَ أَنْسَابِهَا

وَكُنْتُمْ أَسَارَى بِبَطْنِ الْحُبُوسِ، ... وَقَدْ شَفَّكُمْ لَثْمُ أَعْقَابِهَا

فَجَازَيْتُمُوهُ بِشَرِّ الْجَزَاءِ، ... لِطَغْوَى النُّفُوسِ وَإِعْجَابِهَا

ثـم يختتم ابن المعتز قصيدته بتأكيد حق الخلافة لبني العباس، في حين يختم الحلي قصيدته في مدح آل البيت وهجاء ابن المعتز.

يقوم نص الحلي على البحر المتقارب، كما هو الحال في قصيدة ابن المعتز؛ إلا أن خصوصية كـل نص على المستوى الإيقاعي تنبع من الاختلاف في الحقبة التاريخية التي قيلت فيها كل قصيدة،

[1]-كتاب الوفيات 28.

[2]-قال رسول اللهﷺ في يوم حنين: [من قتل قتيلاً فله سلبه]. السيرة النبوية 448/4.

والذوق الفني السائد. فالحلي، وهو ابن القرن الثامن الهجري، كثّف في قصيدته صور التوازنات الصوتية، انسجاماً مع الذوق الفني في عصره، وتعزيزاً للمستوى الإيقاعي الذي مال إليه الشعر في العصر المملوكي بشكل عام. غير أن التقارب بين القصيدتين، على المستوى الإيقاعي، لم يتم في البحر المتقارب فقط، بل أيضاً في القافية؛ فبالإضافة إلى حرف الروي الموحد، وهو ما تتطلبه المناقضة، يتعزّز الارتباط بين القصيدتين، من خلال هيمنة تماثل القافية نحوياً وصرفياً، في كل قصيدة، وفي القصيدتين معاً، فهي -أي القافية- انحصرت، على المستوى النحوي، في ثلاثة مواقع: الجار والمجرور، المضاف إليه، الاسم المعطوف، وعلى المستوى الصرفي يمكن ملاحظة هيمنة ثلاث صيغ صرفية، هي: فعالها، مفعالها، أفعالها. ثم تكررت بعض كلمات القافية في القصيدتين بدرجة كبيرة بلغت (14) موقعاً.

2-المعارضة:

تدل لغوياً على المحاكاة والمحاذاة في السير، وتدل اصطلاحاً على المحاكاة الشعرية. وهي بهذا المعنى تشكل ركيزة أساسية للتناص. إلا أن تلك المحاكاة تخضع للبنية الثقافية التي تحكم شروط إنتاج الشعر في العصر المملوكي بشكل عام وموقف الشاعر المملوكي من التراث الشعري بشكل خاص.

في ضوء ذلك تتركز المعارضة الشعرية في العصر المملوكي في قصائد المديح النبوي بالدرجة الأولى، وهي بذلك تختزن قصائد المديح النبوي السابقة، وإن شكلت البردة الأولى المرجع الفني الأول في تشكيل القصيدة، وبخاصة إذا تم الالتزام ببحرها ورويها، مع الإشارة إلى الاختلاف في بقية البنى الأساسية الثابتة في القصيدة، مما يخلق أنموذجاً مدحياً يُنتج من قصيدة المديح التقليدي والقصيدة الصوفية والنقيضة. وكل ذلك يمثل نتاج وعي ثقافي تشكل عبر شروط تاريخية؛ فنية وفكرية، هي التي تحكمت في نتاج العصر المملوكي ورؤيته للعالم. ونمثل لذلك ببردة البوصيري التي مطلعها[1]:

أمِنْ تَذكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمِ مَزَجْتَ دمعاً جَرى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

إلا أننا قبل المضي في كشف بناها الثابتة، كقصيدة نمطية، نقف عند البردة الأولى لكعب بن زهير التي يبدؤها بقوله[2]:

بَانَتْ سُعَادُ، فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ، مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُجزَ مَكْبُولُ

تتألف بردة كعب من ثلاث بنى ثابتة هي:

* *النسيب ووصف الناقة التي أقلته إلى رسول الله ﷺ، من البيت (1←35).*

---

[1]-الديوان 190.

[2]-الديوان 60.

•*طلب العفو والإنصاف من الرسول، من البيت (36←43).*

•*مدح الرسول وأصحابه، بأوصاف الصدق والشجاعة، من البيت (44←59).*

يلاحظ أن القصيدة محكومة بنمطية قصيدة المدح في العصر الإسلام الأول؛ فقد بدأت بالنسيب ووصف الناقة التي أقلّت الشاعر إلى الممدوح، ثم طلب العفو والإنصاف تمهيداً لمدح الرسول بأوصاف واقعية منسجمة مع الوعي الاجتماعي السائد، وشروط إنتاج قصيدة المدح التقليدية، مع الاحتفاظ بخصوصية القصيدة وتأسيسها لقصيدة المديح النبوي.

تتألف بردة البوصيري من (160) بيتاً على البحر البسيط، وتتوزع على ثلاث بنى ثابتة:

•*النسيب النبوي، من (1←33).*

•*المدح، من (34←139).*

•*الاعتراف بالذنب وطلب الخلاص (140←160).*

للبحث عن علاقة التناص بين القصيدتين، لا بد من الإشارة أولاً إلى اختلاف الشروط التاريخية التي أنتجت كلاً من القصيدتين؛ فالأولى أنتجت مع بداية انتشار الدعوة الإسلامية؛ أي أن الرسول الكريم لم يحمل بعدُ الصفات المثالية التي حمّلها إياه الوعي الشعبي الديني بشكل عام والمتصوفية بشكل خاص، بالإضافة إلى أن البنية الاجتماعية كانت بنية قبلية متماسكة، إذ يحقق الفرد من خلالها توازنه وانسجامه، أما بردة البوصيري، فقد أنتجت في ظل ظروف تمزُّق الخلافة العربية الإسلامية، وتشرذم البنى الاجتماعية الحامية للفرد، كالقبيلة والأسرة والحي والدولة، بالإضافة إلى التهديد الخارجي وعوامل الفساد الداخلي؛ دينياً ودنيوياً.

إن هذا الاختلاف في الشروط التاريخية لعب دوراً حاسماً في طبيعة كل من القصيدتين، فنياً ودلالياً، ففي حين كانت بردة كعب تعبيراً فردياً يقدم فيها اعتذاره للرسول؛ كانت بردة البوصيري تنتقل من الخاص إلى العام لتعبّر عن أزمة البوصيري وأزمة عصره ومجتمعه، وتحمل رؤية المجتمع للعالم، من خلال إعادة صياغته لتجاوز أزمته. أي إنها كانت رحلة في الزمان والمكان والوعي باتجاه منبع الازدهار والخير والطمأنينة، وكانت فراراً من واقع لا أمن فيه، مليء بالإحباط والعجز والاغتراب؛ وبالتالي فإنها كانت تحمل، ببعدها الاجتماعي العام، حلولاً نكوصية تعويضية لمشكلات الإنسان في العصر المملوكي.

حتّمت تلك الوظيفة التي حملتها البردة تمثيلها لنمطية قصيدة المديح النبوي، وبالتالي خضوعها إلى هيكل عام تلتقي عنده كل قصائد النبويات، وبخاصة أنها جميعاً تَمْتَح من العودة إلى ينابيع واحدة وإلى بنى ورموز مستقرة في لاوعي الشعراء الجماعي.

1-النسيب النبوي: تبدأ القصيدة، كبردة كعب بمقدمة غزلية، إلاّ أنها ليست مثلها مقدمة

تقليدية[1] تخضع لشروط بناء قصيدة المدح، وإنما هي نسيب نبوي[2] يتحقق فيه الارتحال المكاني إلى وطن المسلم الأول –أي إلى الأماكن الإسلامية المقدسة –وبالتالي فإن الرحلة، رحلة مقدسة لتحقيق اللقاء، والسبيل لاستحضار المحبوب والتوحد فيه، بحثاً عن الدفء والخلاص، وتمهيداً للدخول في البنية الثانية، المديح النبوي، ومن ثم الإفصاح عن مشاعر الاغتراب والخوف والاضطهاد.

2-المديح النبوي: بُني مديح كعب للرسول الكريم على ذكر خصاله الخلقية وشجاعته (البيت 45-52). وهي صفات لا تُخرج الرسول عن طبيعته البشرية، وتُخضعه لنواميس صفات الممدوح، مع الإشارة إلى الرسالة الدينية التي ينهض بها النبيﷺ (البيت 41). أما قصيدة البوصيري، فهي ترسم صورة الرسول على نحو بطلوي فائق المثالية والكمال، تخضع لبنى ثابتة، هي بنى البطولة الواحدة عبر التاريخ وفي اللاوعي؛ فالرسول جماع الفضائل القومية والعسكرية والدينية (البيت 34←37) وجماع المثل العليا والقيم الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية التي تؤمن بها الجماعة العربية عبر التاريخ (البيت 38←40) وهو بطل الأقدار يمثل إرادة الله والجماعة. وهو من هذه الناحية يمنح الخوارق والمعجزات التي تعينه على تحقيق النصر ضد قوى الشر، داخلياً وخارجياً، قومياً ودينياً. ولذلك فهو السبطل الديني والقومي والعسكري، وهو المثال (الأنموذج التاريخي) الذي اعتصمت به الجماعة في سالف العهود، وليس لها خلاص إلا إذا اعتصمت به من جديد.

إن رسم تلك الصورة يعود إلى أمرين رئيسيين:

الأول: الضعف على المستوى الشعبي، والشعب لا يرضى في فترات ضعفه وانجراحاته إلا ببطل غير مألوف القدرات، وكلما ازدادت الجماعة ضعفاً كثرت مطالبها من البطل، وتغرق حينئذ صورته بالصفات الكاملة.

الثاني: طبيعة الصراع الخارجي، السائد في ذلك العصر. فقد اضطر الشاعر في تلك الظروف إلى الخوض في جدال ديني ضد أهل الذمة وأصحاب الملل والنحل الأخرى دفاعاً عن الإسلام ونبيه.

---

[1]-عدّ بعض الباحثين المقدمة الغزلية في بردة البوصيري نشوزاً عن النسق البنائي، والتزامه فيها هو التزام بنمط قصيدة المدح التقليدية، انظر: المدائح النبوية 203-204. وتاريخ آداب اللغة العربية 126/3. والبوصيري، حياته وشعره 132.

[2]-النسيب التقليدي، هو كما حدده قدامة بن جعفر "ما كثرت فيه الأدلة على التهالك والصبابة.. ويدخل في باب النسيب: التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الدائرة" نقد الشعر 40.

أما النسيب النبوي فيذكره ابن حجة على هذا النحو، إنه الغزل "الذي يُصدَّر به المديح النبوي، يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبب، مطرباً بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر. ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل في ثقل الردف ودقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار" خزانة الأدب 36/1-37.

3-الاعـتراف وطلب الخلاص: ختم كعب بن زهير بردته بمدح أصحاب الرسول، وهذا ينسجم مـع نمطية قصيدته. أما البوصيري الذي تعبّر بردته عن وعي جماعي، فإن ختام قصيدته يشـكل جزءاً من نمطية القصيدة النبوية في العصر المملوكي، وجزءاً من الصورة الشاملة لرؤيـته للعـالم. فـبعد أن رسم صورة المنقذ دينياً ودنيوياً بادر إلى طلب الغفران. وبذلك يكـون المديح في هذا النسق ذا وظيفة تكفيرية، وطلب الغفران تكفيري لأن غايته التكفير عن الذنوب والتقصير في حق الدين والدنيا، وهو إحساس مصحوب بالندم وطلب التوبة.

إلا أن المعارضة لا تُبنى دائماً على تجاوز النصوص ومحاورتها فنياً ورؤيوياً، كما لاحظنا في القصيدة النبوية، وإنما قد تكون محاكاة تهدف إلى الاقتراب من المثال، النص المنسوخ، لما حققه من حضـور فنـي. وهنا تكون معارضة الشاعر لنص سابق تعبيراً عن التقليد، ومحاولة لإثبات الذات الشعرية من خلال تبيان القدرة على مجاراة شعراء مشهورين. ومن هذا معارضة بائية صفي الدين الحلّي[1]، في مدح الملك الناصر، ناصر الدين محمد بن قلاوون، لبائية المتنبي[2] التي يمدح فيها ابن منصور الحاجب.

فـي هـذا المنحى من قصائد المعارضة تبرز عناصر السير على نمط القصيدة المنسوخة من حيـث طبيعة الغرض والعناصر الإيقاعية والتركيبية، بالإضافة إلى النص السابق؛ وذلك للتعبير عن الارتباط بين القصيدتين، وبالتالي لإثبات المحاكاة على المستوى الفني.

3-الإيداع:

يعـرّفه ابـن حجة بقوله: "هو أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيـت، بعـد أن يوطّـئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة، بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له. وأحسـن الإيداع ما صرف عن معنى غرض الناظم الأول، ويجوز عكس البيت المضمَّن بأن يجعل عَجُزَه صدراً أو صدره عَجُزاً، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها وينظم لها المودِع صدوراً لغرض اخـتاره وبالعكس.. ويجوز تضمين البيتين بشرط أن ينقلهما من معناهما الأول إلى صيغة أخرى.. وأحسنه ما زاد على الأصل بنكتة، كالتورية والتشبيه[3].

ومـن ذلـك قصيدة ابن نباتة[4] التي يودع في أبياتها أعجازاً من قصيدة المتنبي[5]. إلا أن ابن

---

(1) ـ الديوان ص 95. مطلع القصيدة:

(أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا)

(2) ـ الديوان ص 110.

(3) ـ خزانة الأدب 2/311-312.

(4) ـ الديوان ص 346. مطلعها:

(رأى الغصن أعطاف الغزال المقرطق فقام مقام الجسندي المستملق)

(5) ـ الديوان ص 335. مطلعها:

نباتة حوّل الأبيات من غرض المدح إلى الغزل؛ بالإضافة إلى أنّه أدخل الأعجاز المودَعة في سياق قصيدته، مفيداً من التوطئة الدلالية في أغلب المواقع.

إن ذلك التعالق النصي القائم على الإيداع يبيّن قدرة الشاعر الفنية، على إدخال نصوص أخرى فـي سياق قصيدته، دون إحداث خلل، وبخاصة أن ابن نباتة نقل الأعجاز من المدح إلى الغزل بعد أن قطعها عن سياقها، وقدم لها توطئة دلالية. يضاف إلى ذلك أن العودة إلى المتنبي لإحداث التعالق النصي لها دلالتها الثقافية؛ فالمتنبي يمثل معلماً شعرياً هاماً في الذاكرة الثقافية. وإيداع بعض شعره، يمثّل اعترافاً بتلك المعلمة الشعرية ومحاورتها فنياً لإثبات البراعة الفنية.

4-التخميس:

هــو أن يعمــد الشــاعر إلى قصيدة فيُدخل على كل بيت فيها ثلاثة أشطر، يلتزم في قافية كل شطر، قافية صدر البيت المودَع، فتكون الصورة الهيكلية على الشكل الآتي:



شــاع ذلك اللون في العصر المملوكي وعدّ دليل براعة الشاعر في النظم، ومنه تخميس الحلي لقصيدة ابن زيدون التي يبدؤها بقوله: "على البسيط"[1].

أضحَى التَّنائي بديلاً من تَدانينا ونـاب عـن طيب لُقـيانا تجافيـنا

إلاّ أنَّه يحوّل معانيها من الغزل إلى الرثاء، ويعدّل في صياغة بعض الأشطر وفق ذوقه الفني، ومن ذلك ما وقع في الشطر الثاني من بيت ابن زيدون القائل[2]:

مَـنْ مُـبْلِغُ المُلْبِسِـينَا بانْـتِزاحِهِمُ حُـزْنًا، مَـعَ الدّهـرِ لا يَـبْلَى ويُبْلِيـنَا

(لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي وللحب ما لم يبق مني وما بقي)

[1]-الديوان ص 54. مطلعها:

(قل للمَليّ الذي قد نام عن سهري ومَن بجسمي وحالي عنده سقم)

[2]-ديوان ابن زيدون 9.

فيعدّله الحلي إلى قوله(1):

مَـنْ مُـبلِغُ المُلْبِسِـينَا بِانْـتِزَاحِهِمُ ثَوْبَـاً مِـنَ الحُـزْنِ لاَ يَـبْلَى وَيُبْلِيـنَا

وقـد يغير بعض المفردات لتناسب المقام، ومن ذلك ما وقع في صدر البيت وعجزه؛ يقول ابن زيدون في البيت التابع للبيت السابق:

أنَّ الـزَّمَانَ الَّـذِي مَـا زَالَ يُضْحِكُنَا أُنْسـاً بِقُـرْبِهِمْ، قَـدْ عَـادَ يُبْكِيـنَا

يقول الحلي:

إِنَّ الـزَّمَانَ الَّـذِي قَـدْ كَانَ يُضْحِكُنَا أُنْسَـاً بِقُـرْبِكُمُ، قَـدْ صَـارَ يُبْكِيـنَا

وقع التغيير الأول في همزة "إن" لتُناسِب موقع البيت وسياقه مع الأشطر الثلاثة المضافة. ووقع التغيـير الثانـي فـي صدر البيت؛ فقد حلّت "قد كان" محل "ما زال" لتناسب الرثاء الذي تنهض به القصـيدة، وكذلك الموقع الرابع لتناسُبه مع المخاطب؛ أما التغييران: الثالث والخامس، فيعودان إلى ذوق الحلي ورؤيته الفنية للبيت.

تقاطع غير مباشر:

يتمـثل بالـتداخل المتعدد الأوجه للنصوص الشعرية مع النصوص الغائبة، ويتمثل بمستويين: دلالـي، كمقاربـة معـنى بيـت لبيت آخر، أو اتباع قول أحد الشعراء لقول آخر، أو الجري على طريقته، بالإضافة إلى تكرار الوحدات الدلالية الصغرى، وبخاصة الصفات، وتركيبي، يمس الصيغ الجاهزة، فضلاً عن الصور البيانية والصورة الهيكلية.

يشـكل هذا المحور العنصر الرئيس في تناص القصيدة المملوكية مع الخطاب الشعري العربي بشـكل عـام، وذلك لما يحمله من كثافة تنم عن مرجعية الثقافة الشعرية للعصر المملوكي، بأبعادها وحمولاتها الدلالية على المستوى الثقافي والفني والسيكولوجي.

ومن أشكال ذلك التعالق النصي الصور الآتية المأخوذة من ديوان العسقلاني:

1-صياغة معنى شائع:

يعمـد الشـاعر إلى صياغة معنى تداوله الشعراء قبله، وهو بذلك لا يقيم علاقة تناص مع بيت محدد لشاعر معين، وإنما يشكل المخزون الشعري العام رصيداً له، ومن ذلك على الكامل(2):

كَـيفَ السَّـبِيلُ لِكَـتمِ أَسْـرَارِ الْهَوَى وَلِسَـانُ دَمْعِـيَ بِالغَـرَامِ يُـتَرْجِمُ

(1)-الديوان 360.

(2)-ديوان العسقلاني 49.

2-اتباع بيت محدد:

قد يشكل بيتٌ ما النص المنسوخ لبيت آخر؛ وهو بذلك يتعالق معه على مستوى التناص، فيبين الشاعر إعجابه بالبيت، ويحيله على مخزونه الشعري، انطلاقاً من قدرته على إعادة صياغته في سياق آخر، ومن ذلك على الكامل[1]:

لاَمَ العَواذِلُ كُلُّ صَادٍ لِلِّقَا وَكَلاَمُهُمْ عَيْنُ الْخَطَا إِنْ يَعْلَمُوا

في البيت توجيه بلفظ "لام" وظاهره الماضي من اللوم، و"صاد" وظاهره اسم فاعل من الصدى، وهو الظمأ، و"عين" وظاهره النفس، والألفاظ من حيث التوجيه أسماء بعض حروف العربية، وينظر بالبيت إلى بيت ابن نباتة على السريع[2]:

يَا عَيْنَ آمَالِيَ إِذَا اسْتَجْمَعَتْ إِنِّي إِلَى مَوْرِدِ لُقْيَاكَ صَادْ

3-التعالق النصي على مستوى التركيب:

إن بعض الأبيات التي بُنيت على استقلال القرائن الترصيعية، أو على جمل متوازية عروضياً ودلالياً، أو على بعض صور التسميط.. إلخ حققت ذيوعاً ووقعاً لدى المتلقي؛ لصياغتها على طريقة الأمثال والحكم، وما لذلك من دور في حفظها، وبخاصة إذا كانت ذات إيقاع طاغ. إن تلك السمة تدخل الأبيات في دائرة التعالقات النصية، لأنها تصبح جزءاً من الرصيد الشعري المميز. وهذا ما يدفع الشعراء اللاحقين إلى التناص معها طلباً للذيوع الذي حققته، أو رغبة في محاكاتها، أو تثبيتاً لدلالتها وحضورها الشعري. ومن ذلك على الطويل[3]:

حماسةُ قيسٍ في سماحةِ حاتمٍ وحِلْمُ ابنِ قيسٍ في شجاعةِ خالدِ

يتوازى البيت تركيبياً ودلالياً مع بيت أبي تمام على الكامل[4]:

إقدامُ عَمْرٍو في سماحةِ حاتمٍ في حلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ

ومن هذا القبيل قول العسقلاني على البسيط[5]:

مِنْ كلِّ أروعَ سامي الذكرِ سائرِه عَمَّالِ مَكْرُمَةٍ حَمَّالِ أثقالِ

والبيت يجري على طريقة بيت الخنساء الشائع على البحر نفسه:

---

(1)-نفسه 49.
(2)-الديوان 173.
(3)-ديوان العسقلاني 141.
(4)-الديوان 125.
(5)-الديوان 181.

حمّـــالُ ألويـــةٍ هـــبّاطُ أوديَـــةٍ شـــهّادُ أنديَـــةٍ لِلْجـــيشِ جَـــرّارُ

4-التعالق الفني:

تُحقّـق بعـض الأبـيات حضوراً في الذاكرة الشعرية بسبب طاقتها التصويرية، أو بسبب نكتة بلاغـية جعلت البيت الشعري يتداول على ألسنة الناس، وهذا يدفع الشعراء الآخرين لاقتفاء أثر تلك الأبـيات، مركّزيـن علـى العنصر الذي حقّق لها الذيوع وأعطاها الحضور، ومن ذلك هذا البيت للعسقلاني: يقول مادحاً قصيدة وردت إليه على السريع[1]:

غَـناءَ غَـنّى الـوُرْقُ أوراقَهـا فَنَقّطَـتْ عُجْـباً بَـدرُ السَّـحابْ[2]

فـي "أوراقهـا ونقطـت" توريـتان؛ والمعنى البعيد في الأول: أوراق الكتابة لا الشجر، وفي الأخرى: تنقيط الحروف، وفيها معنى تنقيط العروس أو المغنية بالجواهر وغير ذلك من المال، وهو عطية أو هدية. وينظر في هذا البيت إلى قول ابن الساعاتي (-604 هـ) على الطويل[3]:

كَـأنَّ المَغَانِي حِينَ أَعْجَمَهَا الشَّحْطُ بَقَايَـا زَبُـورٍ وَالأَثَافِـيُّ لَهَـا نَقْـطُ

قام التعالق النصي بين البيتين على التورية التي ابتدعها ابن الساعاتي واتبعها العسقلاني.

•••

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم. مصحف الجمهورية برواية الإمام قالون والرسم العثماني. ليبيا.

• أنـس الحُجَـر في أبيات ابن حَجَر. أحمد بن علي العسقلاني. تح: شهاب الدين أبو عمرو. بيروت. ط ح.دار الديان للتراث 1988.

• بـردة البوصيري، قراءة أدبية فولكلورية. محمد رجب النجار. حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت الحولية السابعة 1986.

• البوصيري، حياته وشعره. عبد المنعم القباني. القاهرة.

• تاريخ آداب اللغة العربية. جرجي زيدان. القاهرة. دار الهلال 1951.

• تذكرة الحفاظ. شمس الدين الذهبي. بيروت. دار إحياء التراث العربي.

• تفسير القرآن العظيم. ابن كثير الدمشقي. ضبط حسين بن إبراهيم زهدان. بيروت. دار الفكر 1988.

• خزانة الأدب وغاية الأرب. ابن حجة الحموي. شرح عصام شعيتو. بيروت ط1. 1987.

[1]- الديوان 258.

[2]- غناء: حال منصوبة.

[3]- ديوان ابن الساعاتي: 79/1.

• ديوان البوصيري: تح:محمد سيد الكيلاني. القاهرة 1955.

• ديوان التلمساني. عفيف الدين. تح: محمد يوسف نجم. بيروت. دار صادر 1985.

• ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي. تح: محمد عبده عزام. مصر. دار المعارف.

• ديوان ابن زيدون. تح:كرم البستاني. بيروت. دار صادر 1975.

• ديوان ابن الساعاتي. تح: أنيس المقدسي. بيروت 1938.

• ديوان صفي الدين الحلي. محمود رزق سليم. مصر. دار المعارف. مصر 1960.

• ديوان كعب بن زهير. تح: علي فاعور. بيروت ط1. دار الكتب العلمية 1987.

• ديوان المتنبي. تصحيح عبد الوهاب عزام. القاهرة 1944.

• ديوان ابن المعتز. شرح وتقديم ميشيل نعمان. بيروت 1969.

• ديوان ابن نباتة المصري. لبنان. دار إحياء التراث العربي.

• السيرة النبوية. ابن هشام. تح:مصطفى السقا. بيروت. المكتبة العلمية.

• صحيح البخاري. محمد بن إسماعيل البخاري ط1. المطبعة العثمانية 1932.

• طبقات الشافعية الكبرى. عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي. تح: عبد الفتاح محمد الحلو. القاهرة.

• فتح الباري. أحمد بن حجر العسقلاني. تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز. الرياض. مكتبة الرياض.

• قطاع البطولة النرجسية في الذات العربية. علي زيعور. بيروت. دار الطليعة 1982.

• كتاب الوفيات. ابن منقذ القسنطيني. تح: عادل نويهض. بيروت. ط4. دار الآفاق الجديدة 1983.

• نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تح: كمال مصطفى. مصر. مكتبة الخانجي 1975.

• وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ابن خلكان. تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

نظرات
في شعر كمال الدين بن العديم

محمد كمال

هو ***كمال الدين، أبو القاسم، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة، العُقيلي الحلبي، المعروف بالصاحب بن العديم.***

ولد في حلب سنة 588هـ، وتلقى علوم العربية والدين على أبيه قبل أن يبلغ العاشرة من عمره، ثم أخذ يجالس العلماء في بلده ويختلف إلى حلقاتهم، حتى إذا اشتد عوده وبلغ مرحلة الشباب قام برحلات علمية إلى دمشق وبغداد والقدس والحجاز وأخذ ينهل من شتى العلوم والمعارف الأدبية والفقهية.

وبيت أبي جرادة بيت مشهور في حلب، فقد كان معظم أجداد ابن العديم من الأدباء والشعراء والفقهاء والعبّاد، وكانت لهم المناصب الرفيعة في القضاء والإفتاء، ويروى أن جد هذه الأسرة ورد إلى حلب تاجراً بعد المئتين من الهجرة فراراً من طاعونٍ استشرى في البصرة، إذ إنهم كانوا يسكنون فيها في محلة تسمى بمحلة بني عُقيل[1].

كان ابن العديم واحداً من ألمع رجال التاريخ والعلم والأدب في مدينة حلب، فقد تألق نجمه في القرن السابع الهجري. فحظي عند أهل العلم وأهل الحكم بمنزلة عالية رفيعة ومكانة سامية مرموقة، يجلس إليه طلاب العلم يرتوون من علمه، ورجال السياسة يستشيرونه في أمور الدولة والقضاء، ويحيطونه بما هو أهله من التبجيل والاحترام، وقد ذكر ابن العديم طرفاً من ذلك بقوله: "وكان الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين صاحب حلب رحمه الله كثير الإكرام لي، وما حضرت مجلسه قط فما أقبل على أحد إقباله علي مع صغر السن.."[2]فذاع صيته في البلاد، واستفاضت شهرته في

[1] انظر معجم الأدباء لياقوت: 6/35-46.

[2] ذكر ذلك في كتابه "الأخبار المستفادة في ذكر بني أبي جرادة" المنشور ضمن كتاب إعلام النبلاء للطباخ 4/447. الطبعة الثانية. صححه وعلق عليه محمد كمال.

الأقطار، وتنوقلت مؤلفاته وتصانيفه وأشعاره، حتى سارع المترجمون وكتاب التاريخ في حياته وبعد وفاتــه إلــى ترجمة حياته واستعراض جوانبها العلمية والعملية، اعترافاً منهم بفضله وعلو منزلته، وكــان مــن أبرز هؤلاء المؤرخين معاصره ياقوت الحموي، ثم ابن شاكر الكتبي، وابن كثير، وأبو الفداء، وابن خطيب الناصرية، ومحمد العُرْضي، وغيرهم.

فهــذا ابن شاكر الكتبي يقول عنه: "الصاحب العلامة رئيس الشام... كان محدِّثاً حافظاً مؤرخاً صادقاً فقيهاً مفتياً منشئاً بليغاً كاتباً مجوِّداً، درَّس وأفتى وصنف وترسَّل عن الملوك، وكان رأساً في الخــط المنســوب لا ســيما النســخ والحواشي. وكان إذا سافر يركب في محفة تُشدُّ لــه بين بغلين ويجلس فيها ويكتب"[1].

ونظــراً إلى براعته في الخط فقد كان ابن العديم إذا توجه إلى بلد من البلدان لغرض علمي أو سياســي أقــبل عليه الأدباء والأمراء يستقبلونه ويحتفون به وكل منهم يطلب إليه أن يكتب له على رقعة من الرقاع أو على غلاف ديوان من الشعر أبياتاً بخطه البديع ليحتفظ بها ويفاخر بأنه ظفر من ابــن العديم بنسخة من خطه، فكان الشعراء كثيراً ما يمتدحونه ويثنون على هذه الموهبة التي امتاز بها، فهذا الشاعر ابن القيسراني يقول[2]:

بخــدِّ معذبــي آيـــاتُ حســنٍ ... فقــل مــا شــئتَ فــيه ولا تُحاشــي

ونســخةُ حســنه قُرِئــتْ فصــحَّتْ ... وهــا خــطُّ الكمــالِ علــى الحواشــي

مؤلفاته:

أقــبل ابــن العديم على التأليف منذ ريعان شبابه وبواكير فتائه، فجاءت مؤلفاته خلاصة مركزة لثقافته الغنية واطلاعه الواسع، وصورة ناطقة برحابة معرفته بالتاريخ والفقه والعلم والشعر والأدب. وإليك أسماء هذه الكتب:

1- الــدراري فــي ذكر الذراري. جعله ابن العديم رسالة تهنئة للملك غازي بن صلاح الدين بمناســبة ولادة ابــنه الملك العزيز محمد سنة 610هـ. نشرته دار الأنصاري بحلب عام 1996م وعني بتحقيقه محمد كمال.

2- الأخبار المستفادة في ذكر بني أبي جرادة.

3- ضوء الصباح في الحث على السماح. صنفه للملك الأشرف[3] صاحب الديار الجزرية.

4- في الخط وعلومه ووصف آدابه وأقلامه وطروسه وما جاء فيه من الحديث والحكم.

[1] فوات الوفيات: 3/ 126، 127..

[2] هــو عــبد الله بن محمد القرشي المخزومي، من علماء الوزراء، أصله من قيسارية الشام. ولد في دمشق سنة 623هـ وتوفي في القاهرة سنة 703هـ.

[3] هو موسى بن الملك العادل (578-632هـ) وابن عم الملك الظاهر. من آثاره دار الحديث الأشرفية بسفح قاسيون بدمشق.

5- الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري. نشره الطباخ في كتابه "إعلام النبلاء" ثم أعيد نشره ضمن كتاب "تعريف القدماء بأبي العلاء" المنشور في مصر سنة 1944م.

6- التذكرة.

7- الوصلة إلى الحبيب في وصف الطيبات والطيب. طبع في معهد التراث العلمي العربي في جامعة حلب سنة 1986م بتحقيق سليمى محجوب ودرية الخطيب.

8- تبريد حرارة الأكباد في الصبر على فقد الأولاد.

9- بغية الطلب في تاريخ حلب. نشر في دمشق سنة 1990م بتحقيق الدكتور سهيل زكار في أحد عشر مجلداً من أصل أربعين مجلداً. وهو كتاب في تاريخ حلب وتراجم علمائها.

10- زبدة الحلب في تاريخ حلب. وهو مختصر من كتابه السابق، مرتب على السنين. نشره المعهد الفرنسي في دمشق سنة 1951م في ثلاثة مجلدات بتحقيق الدكتور سامي الدهان. ثم نشرته دار الكتاب في بيروت سنة 1997م في مجلدين بتحقيق د. سهيل زكار.

11- الإشعار بما للملوك من النوادر والأشعار.

12- مراد المراد ومواد المواد. والكتابان الأخيران ذكرهما الشيخ محمد العرضي وهو من رجال القرن الحادي عشر في مجموعته المخطوطة.

13- أربعة وخمسون بيتاً في مدح السيدة عائشة. ذكره بروكلمان.

14- بلوغ الأمال مما حوى الكمال. وهو مجموعة من القصائد والموشحات مرتبة على حروف المعجم. ذكره بروكلمان.

رحل الكمال بن العديم إلى مصر سنة 658هـ لما جفل الناس من التتار، ثم عاد إلى حلب بعد خرابها، ثم توجه ثانية إلى مصر، وهناك وافته المنية سنة 660هـ، ودفن بسفح المقطم من القرافة بالقرب من المسجد المعروف بالعارض بتربة موسى بن يغمور[1].

شعره:

نظم ابن العديم قصائد ومقطعات شعرية تناثرت في كتب التراجم والتاريخ والأدب تدل على قريحة فياضة وموهبة متدفقة لا تقل سمواً عن موهبة الكثير من الشعراء في العصر الأيوبي. وأغلب الظن أنه لم يجمع شعره في ديوان مستقل، ولم يتصدَّ أحد بعدُ لجمعه. ويبدو أن هموم العلم والانشغال بالتأليف وما كلِّف به من أعمال لم تترك له سعة من الوقت للتفرغ لنظم الشعر والإقبال عليه، ومع ذلك فإن هذه الشذرات القليلة التي أبقى عليها الزمان وانتزعت من يد النسيان تؤكد أن للصاحب شعراً غزيراً دفن أكثره في غياهب الضياع والإهمال. إلا أن الدارس لهذه الآثار الباقية

[1] ذكر ذلك الطباخ في "إعلام النبلاء" 460/4 نقلاً عن مجموعة العُرْضي المخطوطة.

يستطيع أن يصل إلى فهم طبيعة العلاقة بين ابن العديم والشعر، إذ لا نكاد نقع في شعره على تلك الموضوعات التي نعهدها عند السابقين من الشعراء العرب، وإنما كان هاجس الشعر عنده يتوجه إلى تسجيل الخواطر السانحة والمعاناة الوجدانية والمحاورات الإخوانية، فإذا بنفسه تشف عن جليل الصفات ونبيل السجايا وكريم المواقف. كل ذلك بأسلوب يستجيب للطبع السليم، ويتجافى عن التعمل والصنعة والتقليد، بل إن القارئ ليحسّ وهو يمعن النظر في أبياته أن صاحبها لا يمتح من آبار غيره، ولا يحاول أن يقتنص معاني أسلافه أو معاصريه، إنما يندفع متوخياً الصدق والعفوية، على ما يقتضيه الموقف وتستدعيه المناسبة، ولهذا جاءت قصائده خالية من الحشو، مقتصدة في العبارة، تجمع حلاوة الألفاظ وبراعة الصياغة إلى طريف المعاني وجميل التصوير.

فها هو ذا يبعث بقصيدة إلى أمين الدين ياقوت المعروف بالعالم[1]، يقول فيها:

يامن أبحتُ حمى قلبي مودّته	ومن جعلتُ له أحشاي أوطانا
أرسلتَ نحويَ أبياتاً طربتُ لها	والفضل للمبتدي بالفضل إحسانا
فرحت أختال عُجباً من محاسنها	كشارب ظلّ بالصهباء نشوانا
رقّت وراقت فجاءت وهي لابسة	من البلاغة والترصيع ألوانا
حكت بمنثورها والنظم إذ جُمعا	بأحرف حَسُنتْ روضاً وبستانا
جرّتْ على جرْولٍ أثوابَ زينتها	إذ أصبحت وهي تكسو الحسن حسّانا[2]
أضحتْ تغبّر وجه العنبريّ فما	بنو اللقيطة من ذُهل بن شيبانا[3]
يمسي لها ابن هلال حين ينظرها	يحكي أباه بما عاناه نقصانا[4]
كذاك أيضاً لها عبد الحميد غدا	عبداً يجرُّ من التقصير أردانا[5]
أتتْ وعبدُك مغمورٌ بعلّته	فغادرتْه صحيحاً خيرَ ما كانا

---

(1) هو صهر أمين الدين ياقوت بن عبد الله الموصلي الكاتب المعروف بجودة الخط والمتوفى سنة 618هـ.

(2) جرول: هو الحطيئة، جرول بن أوس. وحسان: هو حسان بن ثابت رضي الله عنه.

(3) يقصد بالعنبري: أحد شعراء بلعنبر، وهو قُريط بن أُنيف صاحب الحماسية الأولى كما يرى التبريزي، أو هو أبو الغول الطُّهَوي، ومطلع الحماسية: لو كنتُ من مازن لم تَستبِحْ إبلي بنو اللقيطة من ذُهل بن شيبانا.

(4) ابن هلال: هو علي بن هلال الخطاط الشهير، المعروف بابن البواب المتوفى سنة 423هـ.

(5) عبد الحميد: هو عبد الحميد بن يحيى المعروف بالكاتب، يضرب به المثل في البلاغة، وعنه أخذ المترسلون. قتل مع مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية سنة 132هـ.

وكيف لا تَدفع الأسقامَ عن جسدي ... وهي الصَّبا حملت رَوْحاً وريحانا

فما على طيفها لو عاد يطرقنا ... فربما زار أحياناً وأحيانا

فاسلم وأنت أمين ا لدين أحسن مَنْ ... وشّى الطُّروسَ بمنظوم ومن زانا

ولا تخطَّت إليك الحادثات ولا ... حلَّت بربعك يا أعلى الورى شانا

وقال هو يحذِّر من أبناء العمومة:

احذر من ابن العم فهو مصحَّف ... ومن القريب فإنما هو أحْرُفُ[1]

القاف من قبرٍ غدا لك حافراً ... والراء منه ردًى لنفسك يخطف

والياء يأس دائم من خيره ... والباء بُغْض منه لا يتكيَّف

فاقبلْ نصيحتيَ التي أهديتها ... إني بأبناء العمومة أعرَفُ

ومن شعره الرقيق في الغزل هذه اللوحة التي تذكرنا بلوحات عمر بن أبي ربيعة الشعرية:

وأهيفَ معسولِ المراشف خِلستُه ... وفي وجنتيه للمُدامة عاصرُ

يُسيل إلى فيه اللذيذ مدامةً ... رحيقاً وقد مرَّت عليه الأعاصر

فيسكر منه عند ذاك قوامُه ... فيهتز تيهاً والعيون فواتر

كأن أمير النوم يهوى جفونه ... إذا همَّ رفقاً خانفته المحاجر

خلوتُ به من بعد ما نام أهلُه ... وقد غارت الجوزاء والليل ساتر

فوسَّدتُه كفِّي وبات معانقي ... إلى أن بدا ضوء من الصبح سافر

فقام يجرُّ البُردَ منه على تقًى ... وقمت ولم تُحلل لإثم مآزر

وقد يصوغ شاعرنا قصائد تلتقي فيها مشاعر الحب ومعاني الغزل بهموم الحياة وخواطر النفس، فإذا بنا نصغي إلى محاورة شفيفة يمتزج فيها وجود المرأة بوجوده وكيانها بكيانه، فقد أورد له ياقوت في "معجم الأدباء" قصيدة أنشدها وأملاها في منزله بحلب سنة 619هـ يقول فيها:

وساحرةِ الأجفان معسولة اللَّمى ... مراشفُها تُهدي الشفاء من الظَّما

---

[1] تصحيف ابن العم: ابن الغم.

حَنَت لـيَ قوسَيْ حاجبيها وفوّقت ... إلى كبدي من مقلة العين أسهما
فوا عجبا من ريقها وهو طاهر ... حلال وقد أضحى عليَّ محرّما
فإن كان خمراً أين للخمر لونه ... ولذّته مع أنني لم أذقهما
لها منزل في ربع قلبي محلّه ... مصون به قد أوطنَته لها حمى
جرى حبها مجرى حياتي فخالطتْ ... محبتها روحي ولحميَ والدما
تقول إلى كم ترتضي العيش أنكداً ... وتقنع أن تضحي صحيحاً مسلّما
فسِرْ في بلاد الله واطلب الغنى ... تفزْ منجداً إن شئت أو شئت مُتْهِما
فقلت لها إن الذي خلق الورى ... تكفّل لي بالرزق مَنّاً وأنعَما
وما ضرني أن كنتُ رَبَّ فضائل ... وعلمٍ، عزيزَ النفس حرّاً معظّما
إذا عدمَتْ كفَايَ مالاً وثروة ... فقد صنتُ نفسي أن أذلَّ وأُحرما
ولم أبتذل في خدمة العلم مهجتي ... لأخدم من لاقيتُ لكن لأُخدما[1]

وقال يفاخر بنفسه ويذكر مكارم آبائه وأجداده ويشيد بمآثرهم:

سألزم نفسي الصفحَ عن كل من جنى ... عليّ وأعفو حسبة وتكرُّما
وأجعل مالي دون عرضي وقاية ... ولو لم يغادر ذاك عنديَ درهما
وأسلك آثار الأُلى اكتسبوا العلا ... وحازوا خلال الخير مما تقدما
أولئك قومي المنْعمون ذوو النُّهى ... بنو عامر فاسأل بهم كي تعلَما[2]
إذا ما دُعوا عند النوائب إن دجت ... أناروا بكشف الخطْب ما كان أظلما
وإن جلسوا في مجلس الحكم خلتهم ... بُدورَ ظلام والخلائقَ أنجما
وإن همْ ترقّوا منبراً لخطابة ... فأفصحُ مَنْ يوماً بوعظ تكلما

---

[1] هذا البيت الأخير من قصيدة القاضي أبي الحسين علي بن عبد العزيز الجرجاني.

[2] يتصل نسب بني أبي جرادة بعامر بن صعصعة، واسم جده أبي جرادة: عامر بن ربيعة، وهو صاحب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. وقول ابن العديم "عنهم" أي عنهم.

وإن أخذوا أقلامهم لكتابة ... فأحسنُ من وشْي الطروس ونمنما

بأقوالهم قد أوضح الدرُّ واغتدى ... بأحكامهم علم الشريعة محكما

دعاؤهم يجلو الشدائدَ إن عرتْ ... ويُنزل قطر الماء من أُفُق السَّما

وقائلةٍ يابن العديم إلى متى ... تجود بما تحوي؟ ستصبح معدما

فقلت لها: عنِّي إليك فإنني ... رأيت خيار الناس من كان منعما

أبَى اللومَ لي أصل كريم وأسرة ... عُقيليَّة سنُّوا الندى والتكرما

ولا شك في أن أجداده الذين تسلموا أعلى المناصب، واشتهروا بالقضاء والإفتاء والخط والخطابة جديرون بمثل هذا المديح الذي أسبغه عليهم حفيدهم ابن العديم.

وأنشد لنفسه وقد رأى في عارضه شعرة بيضاء، وكان عمره إحدى وثلاثين سنة:

أليس بياض الأفق بالليل مؤذناً ... بآخِرِ عمر الليل إذ هو أسفرا

كذاك سوادُ النبت يَقرب يُبسه ... إذا ما بدا وسط الرياض منوَّرا

وكان كثيراً ما يغيب عن مدينته الشهباء في أسفاره المتعددة، فإذا به يستبد به الشوق ويستعر في نفسه الحنين فيقول:

لك الله إن شارفتَ أعلام جوشَن ... ولاحت لك الشهبا وتلك المعالم[1]

فبلِّغ سلاماً من محبٍّ متيَّم ... ينوح اشتياقاً حين تشدو الحمائم

ويروي الشيخ شهاب الدين "محمود"[2] أن الكمال بن العديم لما وصل إلى الديار المصرية في بعض سفراته رسولاً إليها حمل إليه أيدمر المُحْيَوي[3] شعره ليتصفحه، فطالعه وكتب عليه:

وكنت أظن الترك تختص أعينٌ ... لهم إن رنَتْ بالسحر فيها وأجفانُ

إلى أن أتاني من بديع قريضهم ... قوافٍ هي السحر الحلال وديوان

فأيقنتُ أن السحر أجمَعَه لهم ... يُقر لهم هاروت فيه وسَحبان

---

[1] جوشن: جبل مطل على حلب في غربيها، ومنه كان يُحمل النحاس الأحمر.

[2] هو شهاب الدين، محمود بن سلمان بن فهد، الحنبلي الحلبي. كان شيخ صناعة الإنشاء في عصره من أشهر كتبه "حسن التوسل إلى صناعة الترسل". توفي في دمشق سنة 725هـ.

[3] هو أيدمر بن عبد الله، علم الدين المحيوي، تركي الأصل، أعتقه بمصر محيي الدين محمد بن محمد بن ندى فنسب إليه. لقب بالإمارة. له قصائد وموشحات جيدة السبك. توفي سنة 674هـ.

ومثل ذلك ما أنشده ببغداد لنفسه وقد التُمس منه بها مقال من خطه البديع:

يا من له همَّةٌ تسمو إلى الرتبِ	ورغبة في بديع الخط والأدبِ
أسهرتَ ليلك في تحرير أحرفه	وفي نهارك لا تصبو إلى تعب
طلبتَ مني مثالاً تستعين به	على إجادة ما تبقيه في الكتب
فلم أجد منعَ ما حاولتَه حسناً	إذ كنتَ أهلاً لنيل النجح في الطلب
فهاك خطاً كزهر الروض باكَرَه	طلُّ الندى وسقَتْه أعينُ السحب
يبدي لنا غرسَ بغدادٍ به ثمرٌ	حكاه في الحسن منسوب إلى حلب
أقلامه سبعة تُزري برونقها	وحسنِ منظرها بالسبعة الشهب

وقد ينظم مقطوعات قصاراً في مناسبة عارضة، أو موقف يدعو إلى التأمل واستنباط العظمة والحكمة، فلا يكل القلم، ولا تتأبى القريحة، ولا يسف البيان، فمن ذلك ما ذكره ابن شاكر الكتبي في (فوات الوفيات) نقلاً عن الحافظ أبي محمد عبد المؤمن بن خلف الدمياطي[1] من ابن العديم كان قد ارتحل إلى العراق رسولاً، ومرَّ بسامرّاء أو (سُرَّ من رأى)، فوقف أمام آثارها الشاهدة على حضارتها البائدة، فأنشد بيتين يدلان على تفكره في فعل الزمان في الأمم والعمران، وهما قوله:

نزلنا (سُرَّ مَنْ را) فازدَهَتْنا	محاسنُها الدوارسُ إذ نزلنا
وخاطبَنا لسانُ الحال منها	حَلَلْنا قبلكم ثم ارتحلنا

ومن أبياته التي تظهر فيها النزعة التصويرية التقليدية قوله:

بدا يسحر الألباب بالحسن والحسنى	هلالاً إليه آية المقصد الأسنى
وزرَّر أزرار القميص ترائباً	وضم إليه الدِّعْصَ والغُصُنَ اللَّدْنا

ولابن العديم مقطوعة شعرية ندر أن نجد لها مثيلاً في الشعر العربي من حيث جدة الموضوع وقوة العاطفة وعمق العلاقة بين الأب وابنه، وذلك أنها تنبع من وجدان شاعر تناءت به المسافات، وعصفت رياح الغربة، فإذا بنفسه يهيجها الحنين إلى ولده قاضي القضاة مجد الدين[2]، فبعث إليه

---

[1] هو أبو محمد، شرف الدين، عبد المؤمن بن خلف الدمياطي. حافظ المحدث، من أكابر الشافعية. كان فصيحاً لغوياً مقرئاً جيد العبارة. من كتبه "كشف المغطى في تبيين الصلاة الوسطى" و"قبائل الخزرج" ... توفي في القاهرة سنة 705هـ.

[2] هو عبد الرحمن بن عمر. كان إماماً مفتياً فصيحاً عالماً صدراً معظماً، ذا دين وتعبد وسيرة حميدة وأوراد. (الذهبي). وقال الصلاح الصفدي: وهو أول حنفي ولي خطابة جامع الحاكم، ودرَّس بظاهرية دمشق. سمع بمكة ومصر ودمشق وحلب وبغداد. توفي سنة 672هـ.

بهذه الأبيات:

هذا كتابي إلى من غاب عن نظري … وشخصه في سويدا القلب والبصر

ولا يمنُّ بطيف منه يطرقني … عند المنام ويأتيني على قدر

ولا كتاب له يأتي فأسمعَ من … أنبائه عنه فيه أطيبَ الخبر

حتى الشمال التي تسري إلى حلب … ضنَّت عليَّ فلم تخطر ولم تسر

أخصُّه بتحياتي وأخبره … أني سئمت من الترحال والسفر

أبيتُ أرعى نجوم الليل مكتئباً … مفكراً في الذي ألقى إلى السحر

وليس لي أرب في غير رؤيته … وذاك عنديَ أقصى السول والوطر

ولا بد أخيراً من الوقوف عند قصيدته الرائعة التي صور فيها ما ارتكبه التتار في حلب من فظائع وحشية لم يكن الهدف من ورائها إلا تدمير حضارة عامرة وإبادة سكان آمنين. وكانت هذه الكارثة قد وقعت سنة ثمان وخمسين وستمئة، فشرد الكثير ممن نجا منها من أهل حلب فارّين بأرواحهم وأبنائهم ونسائهم. وكان الصاحب بن العديم قد توجه تلقاء مصر، فأقام هناك قرابة العام، ثم رجع إلى حلب وقد نزح عنها التتار، فوجدها خراباً يباباً مشرفة على البيود من العمران والفراغ من الأهل والسكان، فتدفقت قريحته بقصيدة رثائية أودع فيها ما اعتلج في صدره من لواعج الأسى واللوعة بسبب هذه المحنة النكراء التي غدت مضرب المثل في تاريخ الهجمات الضارية. وقد ظلت هذه القصيدة مختفية زمناً طويلاً مع ما اختفى من شعر الصاحب كمال الدين، إلا بضعة أبيات أوردها أبو الفداء في تاريخه، إلى أن عثر عليها المرحوم الدكتور سامي الدهان في مخطوطة "عقد الجمان" للعيني[1]، فأورد بعضاً منها في مقدمة تحقيقه لكتاب "زبدة الحلب". يقول ابن العديم:

هو الدهر ما تبنيه كفاك يهدمُ … وإن رمتَ إنصافاً لديه فتظلمُ

أباد ملوك الفرس جمعاً وقيصراً … وأصمَتْ لدى فرسانها منه أسهم

وأفنى بني أيوبَ مَعْ كُثر جمعهم … وما منهمُ إلا مليكٌ معظَّم

وملك بني العباس زال ولم يدع … لهم أثراً من بعدهم وهمُ هم

---

[1] هو بدر الدين، محمود بن أحمد بن موسى العيني الحنفي، مؤرخ علامة من كبار المحدثين. أصله من حلب، ومولده في (عينتاب) وإليها نسبته. رحل إلى دمشق والقدس، ثم إلى القاهرة، وفيها ولي الحسبة وقضاء الحنفية ونظر السجون. ألف كتباً عديدة متنوعة في الحديث والفقه والنحو والتاريخ، وكتابه "عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان" يقع في عشرين مجلداً. توفي في القاهرة سنة 855هـ.

وأعتابهم أضحت تداس وعهدها تُباس بأفواه الملوك وتلثم

وعن حلبٍ ما شئتَ قُل من عجائب أحلَّ بها يا صاح إن كنت تعلم

غداة أتاها للمنيّة بغتة من المُغْل جيش كالسَّحاب عرمرم

أحاطوا كأسراب القطا بربوعها على سُبُقٍ جُرْدٍ من الخيل طُهَّم[1]

أتوها كأمواج البحار زواخراً ببيض وسُمرٍ والقتامُ مخيِّم

وقد عُطِّلت تلك العشار وأُذهلت مَراضع عما أرضعت وهي هُيَّم

فيا لك من يومٍ شديد لُغامُه[2] وقد أصبحت فيه المساجد تهدم

وقد درستْ تلك المدارس وارتمت مصاحفها فوق الثرى وهي ضُخَّم

وقد جُزِّزت تلك الشعور وضُمِّخت وجُبْنَ بأمواه الدما وهي تلطم

وكل مهاة قد أهينت سبيّة وقد طالما كانت تُعَزُّ وتُكرم

تنادي إلى من لا يجيب نداءها وتشكو إلى من لا يرقُّ ويرحم

فيا حلباً أنّى ربوعك أقفرت وأعْيَتْ جواباً فهي لا تتكلم

وأين شموس كنَّ بالأمس طُلَّعاً فأين استقلوا بالركاب ويمموا

فها أنا ذو وجدٍ يُجَنُّ بأضلعي عليك وعَيشي في البلاد يذمَّم

أنوح على أهليك في كل منزل وأبكي الدجى شوقاً وأسأل عنهم

ولكنما لله في ذا مشيئةٌ فيفعل فينا ما يشاء ويحكم

وبعد، فليس من العجيب أن نرى أشعار كثير من أعلام تراثنا العربي لا تزال متناثرة في كتب الأقدمين، لا تجد إلى الآن من يتجرد لتسقطها وجمعها في دواوين مستقلة، فعسى أن تتواصل همم المحققين وعزائم الباحثين للقيام بهذا العمل الجليل، لا سيما وأن بعض هذه الأشعار، إذا أغفلنا الجانب الفني، يمكن أن تعد وثائق مفيدة في تعزيز الأخبار عن وقائع تاريخية مروية ودعمها بالشهادة الحية كما رأينا في قصيدة ابن العديم الأخيرة.

---

(1) هكذا ورد البيت وفيه إقواء.

(2) اللغام: زبد أفواه الإبل.

المصادر والمراجع:

1- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء) لياقوت الحموي. طبعة مرجليوث في مصر 1907-1925م.

2- الجواهر المضية في طبقات الحنفية، لعبد القادر بن محمد القرشي. طبع في حيدر آباد 1332هـ.

3- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لعبد الحي (ابن العماد الحنبلي). طبع في مصر 1351هـ.

4- فوات الوفيات، لابن شاكر الكُتبي. طبع في بيروت 1973م.

5- المختصر في أخبار البشر، لأبي الفداء. طبع في مصر 1325هـ.

6- مرآة الجنان، لليافعي. طبع في حيدر آباد 1339 هـ.

7- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي. طبع في مصر 1972م.

8- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، لمحمد راغب الطباخ. الطبعة الثانية في حلب 1988م.

9- الأعلام، للزركلي. الطبعة التاسعة في لبنان 1990م.

المكونات الفكرية والوجدانية لقصيدة ابن النقيب الحسيني في الغناء والمغنين

د.راتب سكر*

أولاً: حياته::

***عبد الرحمن** بن محمد بن كمال الدين بن محمد الحسيني، الملقب بـ "ابن حمزة"، وبـ "ابن النقيب"، (1048-1081هـ)، شاعر من أبرز شعراء العربية في القرن الحادي عشر الهجري، لم يعمر سوى ثلاثة وثلاثين عاماً، غير أن قصائده جياد، تعبر عن ثراء ثقافته ورواده.*

يرتبط لقبه "ابن حمزة" باسم أحد أجداده، أما لقبه "ابن النقيب" فسببه "أن أباه كان نقيب الأشراف في بلاد الشام"[1]، ويعود نسبه الحسيني إلى الحسين بن علي بن أبي طالب كما يتضح من ترجمة المحبّي لعمه "السيد حسين"[2] في كتابه "خلاصة الأثر"، يعد والده "السيد محمد بن كمال الدين.. الحسيني المنتمي، الحنفي المذهب رئيس وقته في العلم والجاه"[3]، وأستاذه الأول الذي تتلمذ له، مستفيداً من علاقاته الواسعة بالأدب والأدباء. وعلى الرغم من العمر القصير الذي عاشه فقد درس ابن النقيب العلوم المتوفرة في عصره، فقرأ القرآن الكريم والحديث الشريف وتاريخ الأدب العربي، كما كان ابن النقيب ملماً باللغتين الفارسية والتركية فضلاً عن اللغة العربية التي ترجم إليها بعض الشعر التركي والفارسي، وهو في هذا المجال يشبه الكثيرين من الأدباء الذين عرفتهم بلاد العرب والمسلمين منذ القرن السابع الهجري، إذ كان عدد غير قليل من الأدباء يلمون باللغتين الفارسية والتركية إلى جانب العربية. ولعل شعر ابن النقيب حافل بالإشارات إلى ثقافته الواسعة، التي زكّت باطلاعه ومعرفته باللغات، كما كانت مجالس الأدب تجمعه بالكثيرين من مثقفي عصره الذين

* كلية الآداب- جامعة البعث، حمص.

(1) ابن النقيب: د. عمر موسى باشا، ص30

(2) خلاصة الأثر، المحبي 105/2

(3) المرجع نفسه 124/2.

عرفتهم دمشق، مما ساعده في تكوين صداقات مع معظمهم، وفي مقدمتهم صديقه الشاعر منجك باشا اليوسفي الذي مدح ابن النقيب بقصائد جَميلة.

قدَّر الدارسون عبد الرحمن بن النقيب وشعره تقديراً حسناً، فقال عنه معاصره المحبّي (ت 1111هـ): "نادرة وقته في الفضل والأدب والذكاء وجودة القريحة وحسن التخييل، وكان مطلعاً على اللغة والشعر وأنواعه الاطلاع التام، وفضله أشهر من أن ينوه به، أو ينبه عليه"[1]. ورأى فيه د. عمر موسى باشا "صورة أصيلة عن الشاعر العربي في العصر العثماني، فقد استطاع بعبقريته الخاصة أن يعطينا أجمل صورة عن دمشق في مختلف مظاهرها الطبيعية والاجتماعية"[2]. وقال عنه د. شوقي ضيف: "كان شاعراً بارعاً، وحقاً ما يقوله المحبّي من أنه كان يتخيل التخيلات البعيدة البديعة في التشابيه العجيبة"

ثانياً: أغراضه الشعرية:

على الرغم من حياته القصيرة، ترك ابن النقيب ديواناً متميزاً من الشعر الجميل طبعه في العصر الحديث مجمع اللغة العربية في دمشق، بعد أن كتب له الشاعر أحمد الجندي مقدمة مناسبة، كما كتب له الشاعر خليل مردم مقدمة ثانية. ويضم الديوان مجموعة من القصائد تتنوع أغراضها الشعرية بين وصف الطبيعة ومجالس الأنس، والغزل، والمديح، والفخر، وهي الموضوعات التي غلبت على قصائد معظم الشعراء في تلك المرحلة.

1- **وصف الطبيعة**: ويأتي وصف الطبيعة الدمشقية في طليعة أغراض شعره، مما جعل المُحبّي في كتابه "خلاصة الأثر"، يقول عن الشاعر: (دمشق متروّح فكرته)[3]، وديوانه حافل بالقصائد التي تتغنى بالطبيعة الجميلة في دمشق، ويلاحظ أن علاقته بالطبيعة تذهب به على دروب الفن بعيداً، فكأنه يبني بعناصر الطبيعة معادلاً موضوعياً لما يعتمل في صدره من توق إلى الجمال والنقاء، ومن نماذج شعره في هذا المجال قوله في إحدى قصائده[4]:

وكأنّما الأغصان يثنيها الصَّبا والبدر من خَلَلٍ يلوح ويُعجب

حسناء قد عامت وأرخت شعرها في لجَّةٍ والموج فيها يلعب

يشبه هذا التصوير حركة رسام يرتب الأشياء في لوحته كما يتخيلها ويشعر بها، ويبدو الرسم

---

(1) المرجع نفسه 39/2

(2) ابن النقيب: د. عمر موسى باشا ص104

(3) خلاصة الأثر 390/2

(4) ديوان ابن النقيب –تح. الجبوري، ص49

أنيقاً مترفاً بعيداً عن المجتمع بما عرف عنه في تلك المرحلة من انغلاق أعاق تفاعله مع المؤثرات الوافدة عبر الثقافتين التركية والفارسية، في حين أن الأمر كان مختلفاً في الأدب الذي شهد انفتاحاً ملموساً على هاتين الثقافتين، مما يفسر المسافة التي تفصل بين الصور التي يرسمها الشاعر في قصيدته وطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه، ويمكن اعتبار هذه السمة إحدى سمات الشعر في العصر العثماني.

2- **مجالس الأنس:** عُرفت مجالس الأنس في تاريخ الأدب العربي منذ القديم، ولكنها أخذت في هذا العصر وظيفة ثقافية نوعية مختلفة، فقد عرفت دمشق في زمن الشاعر ابن النقيب أنواعاً من مجالس الأنس التي يشارك فيها الشعراء بقصائدهم وحواراتهم الأدبية، وقد كانت مجالس الشاعر ومجالس أبيه من أبرز هذه المجالس التي يمتزج حديثه عنها بعشقه المتميز للطبيعة، فكأن الطبيعة ألوانه التي يرسم أغراض شعره بها بمثل قوله[1]:

ومجلس حفَّت الغصون بنا ... فيه ووجه الرياض مبتهج

كأن أوراقها يرفُّ بها ... فوق الندامى نسيمُها الأرج

3- **الغزل:** يبدو الغزل في قصائد الشاعر شكلاً من أشكال التدريب الأدبي، إذ يلاحظ قارئ شعره أن الغزل غير مرتبط بتجربة إنسانية حقيقية. فالغالب أن الشاعر يكتب في الغزل معبراً عن حاجة المنادمة إلى القول في غرض شعري جميل، ولعل ذلك ما جعل صوره الفنية في تغزله تميل أحياناً إلى التجريد اللغوي ذي العاطفة الباردة بمثل قوله[2]:

جاء الحبيب بطيبه ... ونأى الرقيب بكل واشِ

المتن لا نهوى سواه ... ودع معاناة الحواشي

4- **المديح:** المديح في قصائد ابن النقيب ذو طبيعة إخوانية، فهو لا يمدح في سبيل التكسب، كما نلاحظ عند غيره من شعراء عصره، وإنما يحاول في قصائده أن يعبر عن مشاعر ذاتية تجاه الممدوح، مبتعداً عن وصفه بالصفات التي تشجعه على إكرامه ومنحه الأعطيات، وربما يعود ذلك إلى شعوره بأنه ينتمي بنسبه انتماءً عريقاً ماجداً، وهو انتماء يحظى بتقدير سياسي واجتماعي واسع في عصره، مما يجعل قصائد مدحه تتداخل مع الإخوانيات بمثل قوله

---

[1] المصدر نفسه.
[2] المصدر نفسه 102/

مادحاً أحد علماء عصره[1]:

يا إماماً أبصرت منه بعين الـ	ـسمع كهفاً كسائر الطلاب
مسند الشام مع فلسطين خير الـ	ـدين من جاء بالعجيب العجاب
هو نعمان عصره فارس الحلـ	ـبة في المشكلات عند الجواب

وربما نستطيع أن نُرجع إلى السبب ذاته قلة قصائد المديح في ديوانه الشعري الذي يغلب عليه التغني بالطبيعة قبل أي غرض آخر.

5- **الفخر**: في شعره فخر بذاته وبنسبه ونزوع إلى التعبير عن حزنه الداخلي، أما الفخر بالنسب فنجده في مثل قوله[2]:

سقى الوَدْقُ من أبناء هاشمَ نبعةً	نَمَتْسنا إلى العلياء منها مغارسُ
وحسْبُ الفتى من دهره طيّبُ محتدٍ	وإحرازُ آدابٍ وخلٌّ مجانسُ

6- **الأدب والأدباء**: يتداخل الحديث عن الأدب والأدباء في قصائده مع المدح والإخوانيات، مقدماً لوحة للعلاقات بين المثقفين والكتّاب في عصره، وطرق تقريظهم للمؤلفات الأدبية. وغالباً ما يأخذ هذا الاتجاه شكل الرسائل الأدبية الشعرية التي يتبادلها الشاعر مع أقرانه ومعارفه، مثل الرسالة التي أرسلها ابن النقيب إلى معاصره الأديب "زين الدين بن أحمد البصراوي" يستدعيه، ويطلب منه كتاب الشهاب الخفاجي (ت1069هـ) "ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا"، قائلاً على وزن البحر "الخفيف" الذي يكثر التدوير فيه[3]:

يا أديباً يبدي من الأدب الغـ	ـض رياضاً موشيّةَ الديباج
قد نمتها سحبُ الحَيا وسقاها الطـ	ـل قبل الصباح عذب المزاج
إن فصل الربيع وافى بورد	منذ أضحت نفوسنا في ابتهاج
ولغضِّ الريحان مع يانع الورد	ازدواج في قوة الامتزاج
فتفضل مع الرسول إذا شئت	بريحانة الشهاب الخفاجي

غير خاف حضور الطبيعة بألوانها في معظم أغراضه الشعرية، فهي جوهر الصلة بين فنه

(1) المصدر نفسه 22
(2) المصدر نفسه ص170
(3) خلاصة الأثر، للمحبي 391/2

الشعري ووجوده كله.

ثالثاً: المكونات الفكرية والوجدانية لقصيدة ابن النقيب الحسيني في الغناء والمغنين[1]:

عاش ابن النقيب -كما سبق- (*1048-1081*هـ) ثلاثة وثلاثين عاماً، كتب فيها قصائد كثيرة تأثر موضوعها الشعري بحياته في أسرة ميسورة ومثقفة، فغاب عنه همُّ المعاناة الاجتماعية لبسطاء الناس، وغلب على موضوعه الاهتمام بالطبيعة والغناء والمغنين الذين خصهم في قصائده باهتمام متميز فذكر مجالسهم، وذكر الآلات الموسيقية التي كانت ترافقهم في قصائد متعددة، وتعد قصيدته في الغناء والمغنين، في التاريخ العربي، ذات دلالات فكرية ووجدانية عميقة في هذا المجال لأنها تعبر عن موقف الشاعر من الغناء، وتشير من جهة أخرى إلى قيم وجدانية وفكرية مرتبطة بعلاقة الشاعر بعصره. ومن أبرز تلك الدلالات الفكرية والوجدانية:

أ- **التحسر والتأسف على الزمن العربي الماضي في أيام ازدهاره بعد أن حلَّ محله زمن جديد يؤخر العرب عن غيرهم**، وقد عبَّر الشاعر عن تحسُّره بصيغ لغوية متنوعة كقوله مثلاً: (ليت شعري)، الذي يؤكد القيمة الوجدانية للزمن العربي الماضي ودلالاته الاجتماعية والسياسية، في مقابل زمن الشاعر الذي انقطع عن تحقيق استمرارية الماضي الزاهي، يقول[2]:

كلما جدَّد الشجيُ ادكاره ... أزعج الشوق قلبه واستطارهْ

ليت شعري أين استقلُّ عن اللهو ... بنوهُ وكيف أخلَوْا مزاره

إن مفردات مثل (الشجيّ والشوق والقلب) توضح بواعث نفسية دالة على خلفية اللوحة الفنية المرسومة في النص. فالشاعر يتأسف على الزمن العربي الذي احتوى مشاهد الغناء المعلنة في النص، وما تحسُّره على ظواهر الغناء إلا تعبير عن تحسُّر أعمق على الزمن الذي احتوى تلك الظواهر ونمت بين أعطافه، فكأن الغناء فرع والزمن الذي احتضنه أصل، وإذ يتحسر الشاعر على الفرع، يعبر عن تحسُّره على الأصل، وبذلك يكون الغناء معادلاً فكرياً ووجدانياً لقيم تعتمل في صدر الشاعر وهذه القيم تنسجم مع حبه للغناء وهو حبٌّ لا يتناقض مع ما يعبِّر عنه النصُّ من معانٍ تشير إلى الزمن العربي الزاهي الذي أخلى بنوه العرب مزاره، وبذلك تحمل قصيدة ابن النقيب دلالات قريبة معبرة عن حبّه الغناء والمغنين، وأخرى بعيدة قد تكون مستترة، تعبِّر عن تحسُّره على زمن الازدهار العربي.

---

[1] ديوان ابن النقيب، ص *113-127*

[2] ديوان ابن النقيب ص*120*

ب- تأكيده الإعجاب بالطابع العربي الزاهي لماضٍ ذي أمجاد، فالشاعر يصوّر في قصيدته شخصيات عربية معروفة من رجالات الثقافة أو السياسة في العصرين الأموي والعباسي، ويبدو العربي في صوره خليفة، أو ملكاً، أو وزيراً، أو أميراً، أو متنفعاً، أو فناناً. وإذا تذكرنا حال العربي في العصر الذي عاش فيه الشاعر أدركنا الدلالات الوجدانية والفكرية لاستحضاره تلك الشخصيات. عاش الشاعر في عصر انتشر فيه البؤس والجهل والفقر والتخلف، وأصبح فيه العربي في أحسن حالاته مواطناً من الدرجة الثانية، ولا بدَّ من الإشارة في هذا المقام إلى أن الحكم العثماني الذي استمر في البلاد العربية نحو أربعة قرون، لم تكن مراحله متساوية في بؤسها أو نعيمها كما أن الحكام من خلفاء ووزراء وولاة، لم يكونوا متساوين في ظلمهم أو عدالتهم إذ نجد بينهم الطامح إلى تحقيق العدل وما تقتضيه القيم الإسلامية الأصيلة، كما نجد بينهم من غلب عليه التعلق بحطام الدنيا وأهوائها، ويبدو أن التعلق بذاك الحطام قد حطم أسس النهضة العربية على مدى عهود طويلة. كما لا بدَّ من الإشارة إلى أن ظروفاً دولية خارجة عن إرادة الحكم العثماني قد أسهمت في نشر البؤس والشقاء في ذلك العصر، ونذكر منها اكتشاف رأس الرجاء الصالح الذي حول طريق التجارة العالمية بين الغرب والشرق عن البلاد العربية مانعاً إفادة أهلها بالضرائب، وغير ذلك مما تتيحه التجارة من مكاسب، وكذلك اكتشاف أمريكا المشؤوم الذي أسهم في تقوية الغرب في صراعه التاريخي مع الشرق، وسقوط الأندلس وما تركه من أثر في نفوس العرب..

كل ذلك أسهم في رسم صورةِ المجتمع العربي في تلك المرحلة، مما يجعل مجالس اللهو، التي تحيط بالشخصية العربية في النص ظاهرياً، تبوح بدلالات سياسية واجتماعية غير مباشرة وذلك يمثل قول الشاعر[1]:

من مليك زفت بحضرته الكا	س، قيانٌ يعزفن خلف الستارة
ووزير قد بات يسترق اللذا	ت وهناً والليل سرخ إزاره
وأمير ممنطق بنداما	د، وكأسُ الطلا لديهم مداره

فالعربي في الأبيات مليك ذو مقدرة وأمير ذو عزة، يقدمها الشاعر في إطار مجلس اللهو مغيباً المباذل التي ترافق صور مجالس اللهو في الوجدان الاجتماعي، وهذا التغييب المنبثق عن إرادة فكرية ووجدانية قصدية يتنامى بتلقائية في السياق الفني للنص مؤكداً إعجاب الشاعر بماض عربي زاه ورغبته في الإفصاح عن إعجابه بذلك الماضي ورجاله والتأثير في مستقبلي شعره الذين

[1] المصدر نفسه، ص114

يلمسون في تصويره مجالس الغناء دلالات المجد والمقدرة والعزة.

ج- **استحضار الهوية السياسية العربية للسلطة** بذكر أسماء بعض الحكام الذين عاشوا في مراحل نعسم فيها العربي بالعيش الكريم كما يعيش السيد فوق أرضه وبالمقدرة على إيصال صوت رسالته الحضارية إلى حدود إنسانية بعيدة ومترامية مثل حدود الصين التي حمل منها قتيبة بن مسلم الباهلي الأسرى وداس ترابها بقدمه. ومن هذه الأسماء يزيد ومروان والوليد وهشام في العصر الموي، والمنصور والمهدي والهادي والرشيد والمأمون والواثق في العصر العباسي، يذكرهم الشاعر في قصيدته موظفاً ما تضمنته كتب التراث عن سيرهم الشخصية في إغناء موضوع قصيدته الذي يبقى مشدوداً إلى جو الانتماء العربي الشامل الذي يلحُ وجدانياً وفكرياً خلف الدلالات الظاهرة لأبياته. لذلك نراه يقدم لذكر يزيد بن معاوية باستخدام عبارة "فتى من بني أمية" فيورد لفظة "فتى" في حالة التنكير ولا شك أن لهذا التنكير دلالاته في سياق النص لأنه ينطلق بالرغبات النفسية للشاعر من التقييد بحدود حاكم أو قائد معين إلى رحاب تتغنى بالهوى العربي قبل أي اعتبار آخر، يقول عبد الرحمن بن النقيب[1]:

كم فتى من بني أمية أمسى وخيول الهوى به مستطاره

كيزيدٍ وشأنه مع أبي قيسٍ وما قد عراه في عماره

ونداماه كابن جعدةَ والأخطل إذ عاقراه صفواً عُقاره

وقضى ليله مع ابن زياد وقتيبِ بن مسلم، ونهاره

إن المعنى الظاهر الغريب هو الحديث عن الغناء وأجواء اللهو التي ترافقه، ولكن من يتأمل في الأبيات يجد أن ذكر هؤلاء الأعلام يشير إلى دلالات فكرية ووجدانية أبعد من ذلك، وقد علق المحبي في كتابه (خلاصة الأثر) على هذه الأبيات فقال (قدامة بن جعدة بن هبيرة الخزرجي من ندمانه، والأخطل هو الشاعر المشهور النصراني، وقتيب بن مسلم هو قتيبة الباهلي، وكان نديماً له، وكان أبوه مسلم كبير القدر عند يزيد)[2]

يلاحظ من أبيات ابن النقيب وتعليق المحبي الأمور التالية:

1- كثرة ذكر الأسماء في النص الشعري بأسلوب يقدم الاهتمام بشخصيات عربية معروفة في التاريخ على الاهتمام بالموضوع الظاهري للقصيدة أي الغناء.

---

[1] المصدر نفسه، ص114-115

[2] خلاصة الأثر 396/2

2- استمرار ابتعاد الشاعر عن وصف المباذل التي تصاحب حديث الشعر عن الغناء والخمرة في قصائد غيره من شعراء العصر الذين كانوا لا يتحرجون من التبذل في شعرهم، بينما نجد ابن النقيب يحقق بلغته العفيفة بالنسبة للأدب السائد في عصره انزياحاً دلالياً مرتبطاً بأبعاد فكرية وجدانية جديرة بالاهتمام، فابن جعدة والأخطل المذكوران يثيران في دلالات النص رغبة طامحة إلى استعادة المجتمع العربي لصفاء العلاقات بين أبنائه وفئاته الاجتماعية.

3- ينسجم تعليق المحبّي -الأديب المعاصر للشاعر- على أبيات القصيدة، مع طابعيها السابقين فيقدم معلومات إضافية عن أصحاب الأسماء المذكورة في سياقها مشيراً إلى المصادر التي استقى منها بمثل قوله: "قال أبو الفرج الأصفهاني"، "قال صاحب العقد"، والمحبّي في ذلك يقدم لقرائه في العصر العثماني شكلاً من أشكال الإحياء الثقافي العربي، فلا يقتصر على التعريف بأصحاب الأسماء وبفن الغناء والموسيقا في التراث العربي، بل يضيف إلى ذلك انشغالاً واضحاً بالظواهر الأدبية وقيمها النقدية، كما في قوله: (ابن جامع من المغنين المشهورين، وكان أحلاهم نغمة، وعيسى بن داب كان أديباً وأحلاهم ألفاظاً)[1]

4- إن تفصيل المُحبّي معاصر الشاعر، في التعليق على قصائده، والتعريف بالأسماء العربية المذكورة فيها، يدل دلالة واضحة على نزعة عربية أصيلة في نفس الشاعر والناثر، وتزداد هذه النزعة جلاء إذا وازنا عمل المحبّي في الوصول بنسب الشاعر ابن النقيب إلى آل البيت، وتفصيله في سرد الأخبار المتعلقة بشخصيات قصائده، مع عمله في اختصار التعريف بنسب السلطان إبراهيم أخي السلطان مراد الرابع، وأبي السلطان محمد الرابع، إذ يقول: "تقرر أن أصلهم من التركمان النزالة الرحالة... ولما كانت أسماؤهم أعجمية أضربت عن ذكرها لطولها واستعجامها... ولا حاجة إلى الإحاطة فيها بلا فائدة فإنها مذكورة في التواريخ التركية"[2]. ينفي المحبّي الفائدة المرجوة من ذكر نسب يتعلق بثلاثة سلاطين من بني عثمان امتد حكمهم قرابة قرن من الزمن، بينما يفصل في سرد أخبار أنساب العرب، ولا تقوم هذه المفارقة بين موقفيه من ذكر العرب والأتراك على استحالة الحصول على مصادر تركية تلبي حاجة الباحث إلى معرفة الأنساب، فهو يؤكد توفرها بمثل قوله السابق: "فإنها مذكورة في التواريخ التركية" ولا بدّ من التذكير في هذا المقام بأن معظم المثقفين العرب -ومنهم ابن النقيب والمحبّي- في هذه المرحلة في التاريخ كانوا يجيدون اللغة التركية فضلاً عن اللغتين الفارسية والعربية.

د- ثمة إشارات كثيرة في قصيدة ابن النقيب إلى الحياة العربية المتسامحة في تآلفها الاجتماعي في المجتمع العربي منفصلاً عن إشارة الشاعر إلى العلاقة المتميزة بين الخليفة يزيد

[1] خلاصة الأثر 397/2

[2] المرجع نفسه.

والشاعر الأخطل، نجده يشير في أبياته إلى علاقة الخليفة العباسي الرشيد بأحد الأديرة وزيارته له وعلاقته برهبانه بمثل قوله[1]:

وتحسّى الرشيد في دير مُرّا ... ن على كل تلعة وقراره

من مُدام حكت رهابنة الدَّير ... في بهارةٍ جلناره

وعلى ضرب "زُلزُلٍ" كان برصو ... ما، لديه مواصلاً مزماره

إن ابن النقيب إذ يتحدث في هذه الأبيات عن زيارة الرشيد لدير مُرّان القريب من دمشق يشير إلى العلاقة الودّية بين الخليفة ورهبان الدير والموسيقي (برصوم)، وهي علاقة مرتبطة بخطاب الحضارة العربية الإسلامية الذي ظلّ هاجس الشاعر الأول، يشده من الحديث عن مجالس الغناء إلى تأكيد الإشارات إليه.

أما برصوم الذي يذكره ابن النقيب في أبياته فهو لا يعرفه معرفة شخصية، ومما لا شك فيه أنه استقى أخباره من كتاب الأغاني، ولعل خير دليل على ذلك قول المحبّي: "قال أبو الفرج الأصفهاني: برصوما كان زامراً في الطبقة الثانية، فطرب منه الرشيد يوماً فرفعه إلى الطبقة الأولى"[2]

***

المصادر والمراجع

1- ابن النقيب، شاعر الطبيعة الدمشقي في العصر العثماني: د. عمر موسى باشا –المكتبة العباسية، دمشق 1970.

2- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: محمد أمين المحبّي –دار صادر، بيروت، بلا، تا.

3- ديوان ابن النقيب: ابن النقيب الحسيني –تحقيق: عبد الله الجبوري –مجمع اللغة العربية- دمشق 1963م.

□□□

(1) ديوان ابن النقيب ص120

(2) خلاصة الأثر 397/2

قراءةٌ نقديّةٌ في حِجازيّاتِ الشريف الرضي

-ليلةُ السَّفْحِ نموذجاً-

نادر عبد الكريم حقّاني*

"المُستوى التصوُّريّ"

1-دواعي البحث.. المنهج.. الغاية.

***يُقدِّم** هذا البحث قراءةً نقديّةً في حجازيّات[1] الشريف الرضي[2]، ووقوفاً عند قصيدته "ليلة السفح" إذ تُمثّل صورةً عن حجازيّاته، ومفتاحاً لمعرفة شخصيّته.*

ولا بُدَّ لي من الإشارة إلى أنَّ شعر الشريف الرضي حَظِيَ بمكانة لا بأسَ بها من الدرسِ والبحث[3]، ولكنَّ حجازيّاته لم تستوفِ حقّها من العناية لأنَّ أغلب الدراسات تناولت الحجازيّات تناولاً عاماً باستثناء الأطروحة التي قدّمها الباحث هيثم جرود والتي اعتنت بالحجازيّات لأنّه درسَ

* باحث من سورية.

(1) الحجازيّات أربعون قصيدة ينظر (ديوان الشريف الرضي) ج1 ص35، و174-175، و181، و217-218، و268، و336-337، و389، و390، و392-393، و412، و510-511، و511، و517، و563، و593، و599-600، و652، و653-654-655، و656، و657، و658، و658، وج2 ص76 حتى 79، و107-108، و222، و223- 224، و226-227، و272، و273 حتى 275، و282 حتى 286، و332-333، و474، و475، و484، و484-485، و487-488، و504-505، و561-562، و562-563، و563-564، و566-567 دار صادر- بيروت 1961. وينظر (رجال من التاريخ) علي الطنطاوي- ص134.

(2) (الأعلام) خير الدين الزركلي- جـ7 ص99- (359-406هـ) هو محمد بن الحسين بن موسى، أبو الحسن العلوي الحسيني الموسوي: أشعر الطالبيين على كثرة المجيدين منهم، مولده ووفاته ببغداد، انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده، له: "ديوان شعر- ط" في مجلدين، وكتبٌ منها: "المجازات النبويّة"، و"تلخيص البيان في مجاز القرآن"، و"حقائق التأويل في متشابه التنزيل-ط"، (أعيان الشيعة) السيد محسن الأمين. جـ9 ص218 حتى 223، و (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص5 حتى 8. و (تاريخ الأدب العربي) د. عمر فروخ. جـ3. ص59-64.

(3) إضافة إلى المراجع التي سنعود إليها في هذا البحث هناك كتبٌ درست الشريف لم نُشِر إليها لأن ما وردَ فيها يقع خارج دائرة بحثنا.

الأثر الديني والأدبي، وتناول بعض الظواهر البلاغية والفنية فيها لكنّه لم يقف على نصٍّ بعينه ليُبيّنَ أبعاده المعرفيّة والجماليّة[1].

هـذا الأمـر قوّى همّتي لقراءة الحجازيّاتْ والوقوف على أنموذجٍ منها لدراسته فكانَ اختياري لقصيدة "ليلة السفح" لغناها بالأبعاد المعرفيّة والجماليّة.

حـتّى إنّ الأسـئلة لتتـبادَرُ إلى الذهنِ عن طبيعة هذه الحجازية، أتأثّرَ الرضي بمن سبقه من الشـعراء[2] الذين تغزّلوا بالحجاز أم جاءت حجازيّته بصورةٍ مميزةٍ عنهم، وما هدفهُ من حجازيّاته، وإلى أيِّ مدىً كان مُوفّقاً في إيصال الفكرة للمُتلقّي؟!.

كـلُّ هـذه التسـاؤُلات دفعتْني لاختيار هذا النصّ بُغية تحليله من خلال جماليّات الأسلوب[3]، والصـورة الشعرية[4] كما أبرزَ القيمة الجماليّة للنص من خلال أهميّة التوصيل[5] في العمل الأدبي مُظهراً نفسيّة الرضي وعلاقته بعصره وأكون بذلك قد استفدْتُ من معطيات المناهج الحديثة[6].

وقُبـيْلَ التحلـيل أُعرّف بحجازيّات الرضي وخصائصها الفكريّة والفنيّة، وفي ثناياه أُجيبُ عن الأسـئلة التـي دفعتْني لاختيارها، وأختمُ البحثَ بالنتائج التي توصّلت إليها القراءة. وغايتي من هذا التحلـيل تقديم صورةٍ عن أدبِ الرضي ونفسيته من خلال النص، وتبقى محاولةً منّي لعلّي أُقدّمُ شيئاً يلقى القبول والتقدير واللهُ المُوفّق.

2- التعريف بالحجازيّات:

هـي موضـوعٌ شعريٌّ وجدانيٌّ ابتدعهُ الرضي، ذو طابعٍ غزَليٍّ عفيف، تدورُ أحداثُهُ من حيث المكـان فـي بيـئة الحجاز ومنْ حيثُ الزمان فقد تقال في موسمِ الحجّ وغيره، وهذا الموضوع هو ضربٌ من ضروبِ الغزَل يُنسَبُ إلى الحِجاز، وهذه النسبة المكانيّة يُرادُ منها في الشعرِ عند العرب نسبة فنيّة ذات طابعٍ روحيٍّ أيضاً[7].

---

[1] يُنظر (تطوّر فن الحجازيّات إلى نهاية القرن السابع الهجري) هيثم الجرود ص 57 حتى 97- رسالة ماجستير حلب-2001.

[2] الشعراء هم: عنترة، وحميد بن ثور الهلالي، وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وجرير، العباس بن الأحنف.

[3] (جماليات الأسلوب) د. فايز الداية. و (النقد العربي الحديث- مناهجه وقضاياه) د. سعد الدين كليب.

[4] (الزوايا الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام) أحمد حنبلي. و (مقدمة لدراسة الصورة الفنية) د. نعيم اليافي.

[5] (جماليات الأسلوب) ص20-هو العلاقة بين المبدع والمتلقي. و (النقد العربي الحديث- مناهجه وقضاياه) ص 239 حتى 253.

[6] (النقد الأدبي- أصوله ومناهجه) سيد قطب- ص 245- والمنهج التكاملي هو الذي يتناول النص الأدبي من جميع زواياه، و (النقد التكاملي) د. نعيم اليافي -جريدة الأسبوع الأدبي -الملحق- العدد 39-1992.

[7] ذهـب بعضهم إلى أنّ الحجازيات تُقال في موسم الحج وهذا غير صحيح لأنها تُقال في كل زمان يسترجع فيه الشاعر ذكريات الحج قـبله أو بعده. يُنظر (شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية) عبد اللطيف عمران - 191 وما بعدها. (تطوّر فن الحجازيّات إلى نهايـة القـرن السـابع هجري) ص6. و (دراسة في حياة وشعر الشريف الرضي) محمد سيد كيلاني 305 حتى 313، و (ديـوان الهاشمـيين) أحمد عباس جـ1 ص89. و (رجال من التاريخ) ص134. و (الشريف الرضي دراسة في عصره وأدبه) حسـن محمـود أبـو عليوي 503 حتى 516 و (الشريف الرضي) محمد عبد الغني حسن 72 حتى 74و (الشريف الرضي- عصـره- حياته- منازعه- أدبه) أديب التقي البغدادي- ص 76 و 77. و (عبقرية الشريف الرضي) د. زكي مبارك جـ2 ص 36 و 151.

3-الخصائص الفكريّة والفنيّة للحجازيّات:

لقد اهتمَّ الشريف بالمكان لما يحمله المكان من قداسة دينية نابعة من إيمانه به، ولأنَّ هذا المكان يـزرعُ فـي نفسـه الطمأنينةَ والتوازنُ الناتج عن كَوْنِ الحجاز بأمكنتها تُمثّل المهدَ الروحي للفكر الإسـلامي الـذي تمـثَّلَ به الشريف، ومن هنا جعل الشريف للمكان موقعاً هاماً في حجازيّاته، فقد اسـتخدم المكان كمحورٍ تدور من خلاله الأحداث التي تحمل معنى الشوق والحنين، أمّا الطرق التي أوردَ فـيها المكـان في حجازيّاته فهي أنهُ قد يأتي بصورة البرق أو الرعد[1] مُشيراً من خلالها إلى المكـان الذي يحمل معنى الهداية الناتجة عن النور المنبثق عن الرعد والمرتبط بالحجاز هذا الخير الناتج عن النور الذي يُحيي الأرضَ، ويزرَعُ الثقةَ بالنفس أملاً بالوصول إلى الحجاز:

سـرى لـك مـن أوطانـه كلّ عارضٍ تضـاحك فـيه الـبرقُ، وهـو قطوبُ[2]

وقد يكون المكان عاماً غير مُحدَّد[3]، وإن كان لا يعدو أن يكون موقعاً مما يخصّ طريق الحاجّ من بوادي نجد والحجاز، كالديار في قوله:

غرامـي جديـدٌ بالديـارِ وأهلِهـا وعهـدي بهاتـيك الطلـولِ قديـمُ[4]

وفـي موضـع آخر من الحجازيّات نجد الشريف يُحدّد مكاناً بذاته[5]، وهذا التحديد هو الطريق الأكثر وروداً في الحجازيّات، فهو يذكر تهامة، وجمع، والحجاز، والخيف، وذا سلم، وزمزم، وطيبة والعتيق، والعقيق، وقباء، وكاظمة، والمدينة، والمصلى، والمقام، ومكة، ومنى، والنقا[6].

هذه الأماكن تحمل نفحات إيمانيّة قوامها الرهبة والجلال لأنّها تُشكّل الجانب الروحي في الفكر الإسلاميّ.

وتمـتاز الحجازيّات بروحٍ عذبةٍ عذوبة نفسيّة صاحبها الذي يُدرك الوجود وخفاياه، وحجازيّاته تظهـر نشـيجه ودموعه، فهو مقروح الكبد مع الشوق لا يقوى على الصّبر والتجلد من شدّة الوجد،

وأدبه) حسن محمود أبو عليوي 503 حتى 516 و (الشريف الرضي) محمد عبد الغني حسن 72 حتى 74 و (الشريف الرضي- عصره- حياته- منازعه- أدبه) أديب التقي البغدادي- ص 76 و 77. و (عبقرية الشريف الرضي) د. زكي مبارك حـ2 ص36 و 151.

[1] تطوّر فن الحجازيات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص 75.

[2] (ديوان الشريف الرضي) حـ1 ص175 وينظر حـ1 ص654 و 657 حـ2 ص487 و 505 و 563.

[3] تطوّر فن الحجازيّات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص 76.

[4] (ديوان الشريف الرضي) الديار حـ1 ص 658 و حـ 2 ص333، والأرض حـ1 ص 181 و 174، والمنازل، ص 331 و 653 و حـ 2 ص256. والحي حـ 2 ص484 و 505 والوادي حـ1 ص 227 و 233 والربى حـ2 ص504 والوعساء حـ 1 ص390.

[5] تطوّر فن الحجازيّات إلى نهاية القرن السابع الهجري) ص 76.

[6] (ديوان الشريف الرضي) وفيه ذكر تلك الأماكن على التوالي: 337/1، 35، 657، 35، 107/2، 564، 485، 564، 593/1، 488/2، 571/1، 484/2، 35/1، 564/2، 563، 107، 487 وفي مواضع أخرى كثيرة.

يشرّع في مذاهب الغرام، ويُعير دموعه لسائر العشّاق:

ومـــا شـــربَ العشّـــاقُ إلا بقيّتـــي ... ولا وردوا فـــي الحـــبّ إلاّ على وردي[1]

والحجازيّات تبرز عفّة الشريف، والحبّ الظاهر فيها هو من نوع الغزل العفيف الذي يشعر فيه أحياناً بمذلّة الهوى شعوراً مقترناً بمنزلته العزيزة التي أذلّتها أهواء الفؤاد، هذا الشعور وهذه المنزلة دَفَعـا الرضـي إلى جعل الحديث عن العفّة مُلازِماً أكثر شعره الغزليّ، فكانت العفّة عاملاً مُطهّراً للجانب الحياتي من الغزل[2].

والشـريف يـتغزّل، ولكن في تصوُن، وينسب ولكن في وقار، ويحاول تصوير قهره لشهوات الـنفس علـى ما بها من لواعج العشق، فقد تُضاجعهُ الحسناء، ولكنّ السيف بينه وبينها، وهو أدنى الضجيعَيْنِ إليه، وما أبرعَ هذه الكناية عن العفّة التي يُصورّها قولُه:

تُضـاجِعُني الحسـناءُ، والسّيفُ دونَها ... ضَـجيعانِ لـي، والسـيفُ أدناهُمـا مِنّـي

إذا دنَـتِ البيضـاءُ مِـنّـي لحاجَـةٍ ... أبَـى الأبـيضُ الماضـي، فأبعدَهـا عنّـي

وإنْ نـامَ لـي في الجَفْنِ إنسانُ ناظِرٍ ... تَـيقّظَ عنّـي ناظـرٌ لـيَ فـي الجفْـنِ[3]

وهـنا يبدو غزَلُ الشريف مثاليّاً، فهو لم ينظم إلاّ للفنّ الخالِص، وهذا يطرّح تساؤلاً مفادُه: هَل يُضاجِعُ الرجلُ السيفَ ليلةَ الوَصْلِ..؟[4].

والشـريف فـي حجازيّاتـه قلّما يُصرّح باسم مَن يتغزّل بهنّ؛ وهذا التصريح هو تقليدٌ لِنسيب الأقدمين لأنّه يذكر الأسماء التي تداولها الشعراء القدامى كـ غيداء، وأميم، ولمياء[5]، ممّا يدلّ على عفّته، وعلى أنّ غزلَهُ من باب الفنّ الخالص، فحياته لا تسمح له بممارسة الغرام، وعندما يتأمّل ليسَ لهُ غايةٌ سوى التأمّل الجمالي[6] على حدّ قوله:

عَشِـقْتُ ومالـي، يعلَـمُ اللهُ، حاجةٌ ... سِـوى نظَـري، والعاشِـقونَ ضُروبُ[7]

---

(1) نفسه حـ 1 ص 389.

(2) (أعيان الشيعة) حـ9، ص 223، و(البعد الاجتماعي للحبّ العذري) عبد الله الشاهر ص 75. و (الحب العذري- نشأته وتطوّره) أحمد عبد الستار الجواري -ص35- و (سوسيولوجية الغزل العربي) طاهر لبيب- تر. حافظ الجمالي- ص45 دمشق 1981. و (شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية) ص 185.

(3) (ديوان الشريف الرضي) حـ 2 ص 484. و (ديوان الهاشميين) حـ2 ص 697.

(4) (الشريف الرضي- دراسة في عصره وأدبه) حسن محمود أبو عليوي- ص 498.

(5) (ديوان الشريف الرضي) لمياء حـ1، ص 175، و 2 ص 566، وأميم، حـ1، ص 392، وغيداء حـ1 ص 393، و 2 ص 562.

(6) (شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية) ص 185.

(7) (ديوان الشريف الرضي) حـ2 ص185.

فغاية الرضي ليست التصريح باسم مَنْ يتحدَّث عنهنّ، بل إنّ غايته هي التأمُّل الجماليّ.

وفي حجازيّات الشريف يغيب الحوار بين عاشقين، لأنّه لا يعرف حوار العشّاق إذ إنّ حواره مع الزمان، أو المكان، أو الصحب، أو الركبان، أو الحيوانات[1]، وهو يوجّه خطابه إليها.

والسمة المُسيطرة على الحجازيّات هي ذكر الفراق والبَيْن، هذا الفراق قد يكون من خلال الرُكبان، أو البُعد عن الأماكن المقدّسة[2]، أو وداع الأحبّة، وحالة الفراق هي سمةٌ من سمات العذريّة.

ولا تخلو الحجازيّات من الطابع البدوي[3]، والذي يقرؤها يجد أنّه يعود "إلى قصائد قيس وجميل، وينتقل مع ركب الظاعنين من مكانٍ إلى مكان عبر الصحراء الواسعة، وبين مدنها وواحاتها حيث تمَّت مواعيد الغرام العفيف في تلك الأماكن الحجازيّة"[4].

وفي الحجازيّات تكرارٌ للمعاني؛ والتكرار مبدأ فنّيّ يرتبط بجوّ النص وبالحالة الشعورية المسيطرة على شخصيّة مبدعه، فقد يكرّر الشريف الاستسقاء[5]؛ والاستسقاء عنده يغدو رمزاً لبثّ الحيويّة، لأن الماء رمز الوجود والاستمرار والنشاط والخير في المكان الذي يجمعه مع أحبّته، وهو يكرّر الأحداث والمواقف، ومعاني الشوق والمناجاة والبكاء.

وإذا كان التكرار أحد الخصائص الفنيّة للحجازيّات، فإنّ الرمز هو خاصّةٌ أخرى لحجازيّاته، فهو يلجأ لاستخدام الرمز عندما يتحدّث عن الأماكن المقدّسة، فيأتي بصورة الرعد أو البرق؛ تلك الصورة التي تحمل معنى الهداية المتعلّقة بطهارة تلك الأماكن.

أمّا رمز المحبوبة، فهو متعدّد، فهي إمّا أن تكون ظبية[6]؛ والظبية من الحيوانات المألوفة المرتبطة بالبيئة الحجازيّة والعراقيّة التي عاشها الشريف، هذا الحيوان يحمل صفات الأنوثة والرقّة التي تستهوي النفس العربيّة.

وقد يرمز الشريف لمحبوبته برمزٍ يوحي بالحالة المؤلمة المُسيطرة عليه كإتيانه بصورة طائر البان[7]، وصورة الطير رمزٌ للفراق الذي يُهيّج الشاعر، أو هي رمزٌ يُذكّر الشاعر بحالات لقائه مع محبوبته مُخاطبين بحالةٍ من الشاعريّة المتعلّقة بصداح ذلك الطائر.

---

(1) تطوُّر فن الحجازيات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص70. أمّا المحاورات فتظهر في (ديوان الشريف الرضي) انظر الحجازيات التي أشرنا إليها في الحاشية الأولى من هذا البحث.

(2) (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص35 و 174 و 390 و 392 و 635 و جـ2 ص282 و 474 و 475 و 488 و 563 و 567.

(3) الطابع البدوي ناتجٌ عن استخدام صور مرتبطة بالصحراء، وتصوير الارتحال، والحديث عن البرق والرعد.

(4) (الحب العذري- نشأته وتطوّره) ص25، و(الشريف الرضي- عصره- حياته- شعره- منتخبات) طارق الكيلاني ص509.

(5) (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص 174 و 218 و 337 و جـ2 ص 272 و 286 و 485.

(6) نفسه جـ1 ص35 و 393 و جـ2 ص107 و 223 و 226.

(7) نفسه جـ1 ص 393 و جـ2 ص107 و 227 و 475و 485.

وربّما يأتي الشريف بالسرحة رمزاً للمحبوبة[1]؛ والسرحة نباتٌ صحراوي يُستظَلُّ به من حرّ الشمس، وهو محطّةُ استراحةِ أثناء التعب.

والحجازيّات تتمتّع بجماليّة في الأسلوب ناتجة عن ذلك التنوُّع الأسلوبي المتعدّد الدلالات، وهي لا تخلو من الصور على تعدُّد أنواعها وصفاتها؛ هذه الصور تدخل في فنّ بناء الحجازيّات.

4- النص.

وبعد تعريفي بالحجازيّات، وإشارتي إلى خصائصها الفكريّة والفنيّة أمضي مع الشريف في ميميّته التي وجدانها في عفّتها وتساميها، وألم فراقها، وحسرة قائلها:

يا ليلةَ السفحِ ألاّ عدتِ ثانيةً ... سقى زمانكِ هطّالٌ مِنَ الدّيَمِ[2]

ماضٍ من العيشِ لو يُفدى بذلتُ لهُ ... كرائمَ المالِ من خيلٍ ومِن نَعمِ[3]

لم أقضِ منكِ لُباناتٍ ظفرت بها ... فهَل ليَ اليوم إلا زفرةُ السندمِ[4]

فليتَ عهدكِ إذْ لَم يبقَ لي أبداً ... لم يُبقِ عندي عقابيلاً من السقمِ

تعجّبوا من تمنّي القلبِ مؤلِمَهُ ... وما دروا أنّهُ خلوٌ من الألمِ

ردّوا عليَّ لياليَّ التي سلفَت ... لم أنسهنّ ولا بالعهدِ من قدمِ

أقولُ للاّئمِ المهدي ملامتَهُ ... ذقِ الهوى، وإن اسطعتَ الملامَ لُمِ

وظبيةٍ من ظباء الإنسِ عاطلةٍ ... تستوقفُ العينَ بين الخمصِ والهضمِ[5]

لو أنّها بفناءِ البيتِ سانحةٌ ... لصدْتُها، وابتدعْتُ الصيدَ في الحرمِ[6]

قدرتُ منها بلا رقبى، ولا حذرٍ ... عن الذي نامَ عن ليلي، ولَم أنَمِ

بتْنا ضَجيعَينِ في ثوبَي هوىً وتُقىً ... يلفُّنا الشوقُ من فرعٍ إلى قدمِ

---

(1) نفسه جـ2 ص488 و567.

(2) السفح: اسم موضع، والديم: جمع ديمة بالكسر، وهي مطرٌ يدوم في سكون بلا رعد. والقصيدة في ديوان الشريف الرضي 2/ 273-275.

(3) النعم: الإبل والشاء.

(4) اللبانات: جمع لبانة، وهي الحاجة من غير فاقة بل من همّة.

(5) عاطلة: لم يكن عليها حلي، الهضم محرّكة: خمص البطن ولطف الكشح.

(6) سانحة: يُقال سنحَ الطائر وغيره أي: جرى على يمينك إلى يسارك، والعرب تتيامن بذلك.

وأمسَتِ الريحُ كالغيرى تُجاذبنا ... على الكثيب فضول الريّط واللممِ[1]

يشي بنا الطيب أحياناً وآونةً ... يُضيئنا البرقُ مجتازاً على إضَمِ[2]

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي ... مواقعَ اللثمِ في داجٍ من الظُلَمِ

وبينَنا عفّةٌ بايعتُها بيدي ... على الوفاءِ بها، والرّعي للذّممِ

يولّعُ الطلَّ برديْنا، وقد نسمت ... رويحةُ الفجرِ بين الضّال والسّلمِ[3]

وأكتمُ الصبحَ عنها، وهي غافلةٌ ... حتّى تكلّم عصفورٌ على عَلَمِ[4]

فقمتُ أنفضُ برداً ما تعلّقه ... غير العفاف وراءَ الغيب والكرم

والمستني، وقد جدّ الوداعُ بنا ... كفّاً تُشير بقضبانٍ من العنمِ[5]

وألثمتني ثغراً ما عدلتُ به ... أري الجنى ببناتِ الوابل الرُّذُمِ[6]

ثم انثنينا، وقد رابت ظواهرنا ... وفي بواطننا بعدٌ من التهمِ

يا حبّذا لمّةٌ بالرّمل ثانيةٌ ... ووقفةٌ ببيوت الحيّ من أمَمِ[7]

وحبّذا نهلةٌ من فيك باردةٌ ... يُعدي على حرّ قلبي بردها بفمي

دينٌ عليكِ، فإن تقضيه أحيِ به ... وإن أبيتِ تقاضينا إلى حكمِ

عَجِبْتُ من باخلٍ عنّي بريقته ... وقد بذلتُ له دونَ الأنامِ دمي

ما ساعفتني الليالي بعد بينهمُ ... إلاّ بكيتُ لياليَنا بذي سلمِ

ولا استجدّ فؤادي في الزّمان هوىً ... إلاّ ذكرتُ هوى أيّامنا القدمِ

---

[1] الغيرى: يُقال امرأةٌ غيور وغيرى، والرَّيْط جمع رَيطة، وهي كلّ ثوبٍ ليّن رقيق. واللمم: جمع لمّة وهي الشعر المجاوز شحمة الأذن.

[2] يشي: ينمّ، إضم: الوادي الذي فيه المدينة المنوّرة.

[3] الضال: السدر البري، السَّلَم: شجر العضاه.

[4] العلم: بالتحريك الجبل العالي.

[5] العنم: شجرة حجازيّة لها ثمرة حمراء يشبه بها البنان المخضوب.

[6] الأري: العسل، الوابل: المطر الشديد الضخم القطر، الرُّذم: جمع رذوم وهو السائل من كلّ شيء.

[7] الأمم محرّكة: القرب.

لا تطلبـنّ لـي الأبـدالَ بعدهـمُ فـإنّ قلبـي لا يرضـى بغـيرهم

"المستوى الإجرائي"

1-عرض النص:

يُخاطـب الشريف الزمن طالباً منه عودة تلك الليلة التي بَعُدَت على الرّغم من بذله العطايا بغية بقائهـا لكـنّها أبَت رغم دوام الظمأ الملازم للندم بدوامها، وبدافعٍ من الحرقة والندم يتمنّى الشريف زوال المرض والسقم بزوال عهد تلك الليلة.

وإنْ نَظَـرَ أبناء المجتمع إليه نظرة استغراب، لتمنّيه دوام عهد تلك الليلة على الرغم من الآلامِ الـناتجة عـنها، فلأنّهم لم تعركهم التجربة كما عركَت الشريف، ولأنّهم جَهلوا حقيقة الألم، وغابت عـنهم حقيقة تعدُّد أنواعه، وأنّ من الألم نوعاً أحبّ إلى النفس من الشقاء المُقيم، وبما أنّهم استغربوا حالة الشريف فإنه يُطالب عودة تلك الليلة ليشهدوا بأنفسهم ما فيها من ذكريات.

وينطلق الشريف مسترجعاً متخيّلاً تلك الليلة مدقّقاً بالأحداث التي كانت فيها، ويستحضر الظبية رمزاً للمحبوبة التي استوقفت بصره وفؤاده، ودفعته لابتداع فكرة الصيد في الحرم لأجلها، وللالتقاء بهـا لـيلاً على حشمةٍ وتُقى فقد نزعَ به الحبّ إليها. فباتا ضجيعَيْن تلفّهما أثوابٌ من الهوى والتُقى، ومـن حولهمـا الـريح الحـنون التي ما فتئت وبدافعٍ من الغيرة والحنان تجاذبهما وتداعب ثيابهما وشعرهما، لترقّب ما يحدث في هذه الموقعة المتخيّلة المثيرة.

وتفـوح رائحـة الطيب من كيان الحبيبة، ويضيء البرق وجنتها الوضّاءة المشرقة، والشريف يـتفاعل مع محبوبته يُقبّلها في حلكة الظلام قاطعاً معها عهداً على الوفاء والعِفّة، وهو يحاول كتمان الصبح ليتمكنَ من قضاء أطول وقتٍ معها.

أجـل! لا يـزال كذلـك حتّى يصدح العصفور مُؤذناً بولادة صبحٍ جديد، وبنهاية ليلة من ليالي العاشـقين، وهنا ينفض الحبيبان برديهما من أثر العفاف العالق بهما، وتمدّ الحبيبة بنانها المخضوب مودّعـةً حبيـبها العفيف، ولكن ليس قبل أن تقبّله قبلة الوداعِ المفعمة بالحلاوة، ومن ثمّ تعانقه عناق الوداع الذي يدعو إلى الريبة والشكّ في ظاهره، ولكنّه بعيدٌ كلّ البعد عن ذلك في باطنه.

والشريف يحنّ إلى تلك الليلة، ويرغب بتجدّدها ودوامها، لأنه مُتيَّمٌ بتلك المحبوبة وبقُبُلاتها التي أطفأت نيران حبّه المضطرمة، والتي هي دَينٌ على الحبيبة الوفاء به بعد أن بذلَ لها دمه دون جميع الخلق، وبعدها يؤكّد ما أصابه من فراق تلك المحبوبة التي لا يرضى بديلاً عنها وفاءً لعهده لها.

2-النصّ بين الخيال والواقع

وميمـيّة الشـريف هـذه جـاءَت على شكل قصّة شعريّة حدّد فيها الشاعر المكان "سفح جبل عرفات"، كما حدَّدَ الزمان وهو ليلة عرفة، وسرد الأحداث التي بدأت بتوقّف بصره على تلك الظبية الّتـي تمـنّى وجودهـا "في فناء البيت" هذا التمنّي "لو أنّها بفناء البيت سانحةً" يدلّ على أنّ الشريف

يتخيل، لأنّ أداة الشرط "لو" يأتي بعدها فعلٌ مشكوك في حدوثه.

وفي لجوء الشريف إلى الاحتراس والتأدُب في بداية النص دلالةٌ على التخيّل لأنه ينفي نيله ممّن التقى بها في الواقع "لم أقضِ منكِ لباناتِ ظفرتُ بها".

والذي يظهر تخيّله استخدامه لأسلوب "ربّ" في قوله "وظبية"، هذا الأسلوب يأتي للمصادفة أو التوقع، والذي يظهر التخيل هو الثنائية الضديّة التي طغَت على النص، وجعلَت العفّة السمة المسيطرة على القصة الشعريّة، فالهوى يمتزج بالتقى، والذي لف الحبيبين هو الشوق بدلاً من الثوب دلالةً على التخيّل.

وفي مجيء الشاعر بصيغة الجمع "بتنا، تجاذبنا، بنا" دليلٌ على العفّة الناتجة عن التعميم، والتي تنطلق من شخصيّة الشاعر الواقعيّة.

وفي وشاية الطيب بدلاً من وشاية العاذل تأكيدٌ على العفّة، وفي امتزاج محبوبته بالطبيعة إصرارٌ على الخيال. والعفّة هي واقع الشاعر.

فالهوى، والريح الغيرى، والثغر البارق هي أشياءٌ متخيّلة أمّا الحقيقة فهي العفّة والتُقى، وعدم قضاء الحاجة التي أشار إليها الشريف لأنّه يتمتّع بمكانة هامة في مجتمعه "وفي ذكر العفّة عند الرضي أمرٌ طبيعيٌ حين يتغزّل لأنّ مركزه الديني والاجتماعي يُعطي شعرهُ طابعاً أخلاقياً فيجتمع في غزَلِه الهوى والتقى اجتماع توافق وتآلف، وتغدو سيرة ممارساته العاطفية محاطةً بمشاعر العفة والوفاء والورَع بعيدة عن المجون والعَبث والافتخار باللذّة"[1].

3-جماليّات الأسلوب:

يبدأ الشريف نصّه بحوارٍ مقترنٍ بالزمان والمكان "يا ليلة السفح"؛ هذا الحوار كان عبر أسلوب النداء الذي يحمل في طيّاته الحسرة والألم لبُعد تلك الليلة، هذا البعد أوحَت به الأداة "يا" والتي تشير إلى ألم الشاعر المرتبط بالمكان الذي عبّر عنه بأسلوب الإضافة، الذي يؤكّد أنّ الليلة لا أهميّة لها إن لم تكن هي "ليلة السفح" فالإضافة كانت للتخصيص، ويتبع أسلوب الإضافة بأسلوب التوكيد مستخدماً أداة التحضيض "ألا" التي هي بمعنى "هلاّ"، وفيها معنى: التمني والالتماس التماس عودة تلك الليلة، وتأتي مفردة "عدت" لتوضيح الالتماس وتأكيده، ولإظهار حالة الألم التي تعتري نفسه، وتأتي مفردة "ثانية" نكرة تذلّلاً لتلك الليلة، وتوضيحاً لأهميتها لأنّها تتمتّع بمكانةٍ عظيمةٍ لديه.

وبعد التماس الشاعر وتذلّله لعودة تلك الليلة، يأتي الأسلوب الخبَري "سقى زمانك هطّال من الديم" ليخرج إلى معنى الدعاء لكي تبقى أيّامِ المحبوبة خصبة، وتتجدّد علاقة الشاعر بها، ويقدّم المفعول به على الفاعل للعناية بشأنه لأنّه متعلّق بالليلة ومَن كان فيها، ولكي تكتمل اللوحة يذكر

---

[1] (أعيان الشيعة) جـ9، ص 220. (الشريف الرضي- دراسة في عصره وأدبه) حسن محمود أبو عليوي ص 513، و (الشريف الرضي- عصره- حياته- شعره- منتخبات) طارق الكيلاني ص19 و 20. و (شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية) ص 187.

المسند إليه "هطّال" الذي جاءَ بصيغة مبالغة اسم الفاعل الدالّة على الظّمأ الروحي اللا محدود إلى تلك الليلة لأهميتها ولأنها تُشكّل حيّزاً هاماً في نفس الشاعر، ويتبع المسند إليه بالجار والمجرور (من الديم) وكأنّ الشاعر يريد أن تكون سُقيا الحبيبة من كلّ ديمةٍ على سطح البسيطة.

ولِعَظَمة تلك الليلة على الرغم من قِصَرِها تأتي مفردة "ماضٍ" نكرةً لأنَّ هذه الليلة تمثّل ماضي الشاعر فهي الخير الأكبر في حياته، لذلك كان يبذل لها العطايا والتضحيات، وبما أنَّ الماضي لا يعود، ولا يُفدى، تأتي أداة الشرط "لو" لتظهر بلاغة الشاعر وإدراكه لمعاني الحروف (لو يفدى بذلت له)، هذه الأداة التي يلحقها فعلٌ مشكوكٌ في حدوثه وللزيادة في الشكّ يأتي الفعل مبنياً للمجهول "يفدى" للاستحالة التي تظهر يأس الشاعر وقلقه، ويتبع هذا الفعل بصيغة الماضي "بذلتُ" للدلالة على المستقبل الذي سيقدم عليه الشاعر لحظة فداء الماضي، ويأتي أسلوب الإضافة "كرائم المال" للتأكيد على أنَّ هذه الكرائم هي نوع من المال المتعدّد الأنواع، ويطنب الشاعر في أسلوب الإضافة الذي جاء بصورة مبهمة احتاجَت إلى التوضيح "من خيلٍ ومن نعم، هذا الإطناب يجعل المتلقي ويتساءل ما هي كرائم المال؟ تأتي إجابة الشاعر "من خيلٍ، ومن نعمٍ" ولكثرة تضحيات الشريف تأتي مفردتا "خيل، نعم" نكرة للدلالة على كثرة هذه العطايا التي سيقدمها الشاعر.

وتزداد حرقة الشاعر وتظهر شخصيته المبنيّة على الجلال والوقار الناتج عن تقلّده إمارة الحج هذه الشخصية المتّزنة يوضّحها أسلوب النفي "لم أقضِ" الذي يدلّ على الحسرة حسرة الشاعر على ما فاته، لأنه لم ينل من تلك المرأة على الرغم من اللقاء بها، وتأتي مفردة "لبانات" نكرةً للدلالة على الإمكانية والظرف الذي توفّر له، ولكنّ اتّزانه لا يسمح له، وتأتي صيغة الماضي "ظفرت بها" لتؤكّد قوّة إرادته تجاه المواقف العاطفية، ويتبع الأسلوب الخبري بأسلوب الاستفهام "فهل لي اليوم إلاّ زفرة الندم" هذا الاستفهام الذي يدلّ على استنكار الشاعر النابع من الحسرة الناتجة عن عدم الإقدام على الفعل، ويقدّم الشاعر الجار والمجرور (لي) على المسند إليه لبيان حاله، وتقترن اللام الجارّة بياء المتكلّم لتؤكّد الألم وإلحاح الشاعر على ذاته، ويأتي أسلوب القصر "إلاّ" لتوضيح الحالة النابعة من القلب ولحصر المعاناة عبر أسلوب الإضافة "زفرة الندم"، لأنّ الزفرة متعددة الأنواع فمنها زفرة الحياة، وزفرة الموت وزفرة الشوق أمّا زفرة الندم فهي تحديدٌ للحالة النفسيّة المسيطرة على الشاعر فهو منفعل ثائر.

والشاعر متمسّك بتلك الليلة، وهو مصرٌ على المطالبة بها عبر التمنّي الناتج عن الأسلوب الإنشائي "ليت عهدك" والذي يؤكّد مدى تعلّقه بالليلة لأنّ عودتها تشكّل حالة من الأمن والتوازُن النفسي الناتج عن أسلوب النفي "لم يبقَ" الذي فيه معنى الالتماس لأنّ الشاعر يلتمس من تلك الليلة كي تعود لتخفف من آلامه، ويكرر الشاعر صيغة النفي "لم يبقَ" للتأكيد على الالتماس الذي يجعله في توازُنٍ واستقرار يزيح الألم الكبير الذي دلّت عليه مفردة "عقابيلاً" وقد جاءَت بصيغة الجمع نكرةً لتكثيف مشاعر الألم المسيطرة على الشاعر، ولاستغراق أنواع السقم وكثرتها تأتي مفردة "السقم" معرّفةً بأل لتعدُّد العلل المسيطرة على الشاعر.

وفي مجيء الشاعر بالأسلوب الخبري "تعجّبوا" بصيغة الماضي التفاتٌ إلى الحاضر الذي يعيشه الشاعر ضمن الوسط الاجتماعي، ولكي يعايش أبناء المجتمع من خلال نقل انفعالاته لهم عبر استجماع إدراكاتهم، ويتبع صيغة الماضي بالإضافة "تمنّي القلب" مغيباً شخصيّته ليعيش الآخرون معه حالته، والشاعر ينفي عنهم علمهم "وما دروا" هذا النفي فيه معنى السخرية منهم لأنهم بعيدون عمّا يشعر به، ولأنّهم لم يدخلوا التجربة التي دخلها الشاعر، وهي دعوة من الشاعر إلى إعادة النظر في المسائل الحياتيّة قبل إطلاق الحكم عليها.

ويصرّ الشاعر على الليلة فيلتمس عودتها منهم عبر صيغة الأمر "ردّوا" هذا الأمر يحمل معنى الالتماس والرجاء من المجتمع، وفي ذلك تأكيدٌ على أنّه فردٌ من أفراد المجتمع؛ هذا التأكيد يدفعه للالتماس منهم كي ينظروا في أمره وللزيادة في التأكيد على آلامه تأتي المفردات المقترنة بياء المتكلّم المرتبطة بالشاعر "لياليّ، عليّ"، وتأتي مفردة "لياليّ" بصيغة الجمع لتدلّ على الأرق والضغط النفسي المسيطر على الشاعر، ويتبع مفردة "لياليّ" بالاسم الموصول "التي" لبيان أهميّة تلك الليالي ولتحديدها عبر مفردة "سلفت" هذا الفعل يدلّ على اشتعال الأحداث في ذاكرة الشريف ورسوخها في ذهنه الوقّاد، ويأتي أسلوب النفي "لم أنسهنّ" للتأكيد على الإخلاص لهذا الماضي، ويتبع هذا الأسلوب بالنفي للتأكيد على الالتصاق بهذا الماضي لأنّه يُشكل حيزاً هاماً في شخصية الشريف.

وبما أنّ ألم الشاعر ملازمٌ له لذلك فهو يوجّه خطابه لأفراد المجتمع الذين لا يدركون خفايا الأمور، وعدم إدراكهم لها يجعلهم يظلمون الآخرين. هذا الخطاب جاء عبر صيغة الحاضر "أقول" الدالّ على حالة من الدوام واستمرار الفعل الذي يتحدّى من خلاله الشاعر المجتمع، والقول في هذا السياق بمنزلة التذكير المستمر لمن غفل أو تجاهل، وتأتي مفردتا "اللائم" و "المهدي" مُعرّفتين بأل للشمول، فالشاعر جاء بأل التعريف ولم يأتِ بمفردة "كلّ" إيجازاً غايته الاختصار بغية المحافظة على النغمة الموسيقية للسياق الشعري من جهة، ولأنّ أل التعريف هذه تستغرق كلّ لائم يوجّه هدية الملامة، والشاعر يطنب مستخدماً صفات لمن يوجّه الخطاب للشاعر "اللائم المهدي ملامته" لتحسين صفاته وتوضيحها، ولكي يتشوّق المتلقّي لمعرفة مضمون هذا القول وهذا المضمون جاء بصيغة الأمر "ذُق الهوى" الذي يحمل معنى الحثّ على خوض مضمار الحبّ لكي يكون اللائم عارفاً بأبعاده وخفاياه، وينتقل الشاعر من الأمر إلى أسلوب الشرط "إن اسطعتَ الملامَ لُمْ" هذه الأداة "إن"[1] التي يأتي بعدها فعلٌ مشكوكٌ بحدوثه، والشاعر عندما يأتي بأسلوب الشرط يأتي به لثقته بأنّ مَنْ يدخل مضمار الحبّ لن يستطيع اللوم، والشاعر يتحدّى بخطابه هذا المجتمع ويخفف "اسطعت" محافظة على النغمة الموسيقية، وتأتي مفردة "الملام" معرّفةً بأل الجنسية لتعريف الماهية، وعلى أنّ الإنسان عندما يخوض حبّاً لن يستطيع اللوم، وتأتي صيغة الأمر "لُم" حاملةً معنى السخرية من ذلك الشخص

(1) (البلاغة العالية) عبد المتعال الصعيدي- ص95- مقامات إن وإذا- المطبعة السلفية- 1355هـ.

الذي يُهدي ملامنه.

وبعد تلويح الشاعر إلى ليلة السفح المباركة ينتقل للحديث عن الموقعة الغراميّة المتخيّلة على جبل عرفات، وهنا يعمد إلى الدقّة في الوصف، وإلى الذكر ودلالته المختلفة، وإلى الانتقال إلى العالمَ الآخر، والولوج في أعماقه السحيقة. إذ يجعَل بداية تلك الموقعة بواو "رُبَّ" "وظبية"؛ هذه الواو تأتي للدلالة على طموح الشاعر وخياله لمصادفة تلك الظبية التي جاءَ بها نكرة "ظبيةً" لتعظيم قيمتها، ويمضي لتعريفها موضّحاً الفصيلة التي تنتمي إليها "من ظباء الإنس" هذا الأسلوب يرسم تخيُّلاً ذهنيّاً عن أبعاد أنوثتها وبراءتها وجمالها، ويفصل بين مفردَتيْ "ظبية.. عاطلة" بالجار والمجرور لبيان حال تلك الظبية والنوع الذي تنتمي إليه، وتأتي مفردة "عاطلة" نكرة لبيانِ قيمتها في انتسابها إلى البيت الحرام وتمثّلها لآداب الحج، ويتبع هذا التخيُّل بصيغة الحاضر "تستوقف" التي فيها معنى التفاؤل بها والتأمّل لها، ويحذف المسند إليه، ويعوّض عنه بالضمير المستتر "تستوقف" لدلالة ذكره السابق، وتأتي مفردة "بين" لتحديد مواضع التوقف على دقّة الكشح وضمور البطن.

وينتقل الشاعر من الأسلوب الخبري الناتج عن صيغة الحاضر إلى صيغة الشرط "لو أنّها" هذا الشرط الذي يتبعه فعلٌ مشكوكٌ في حدوثه، والأداة "لو" فيها معنى التمنّي المُلازِم لنفسيّة الشاعر، والذي يؤكّد تمنيه إتيانه بأداة التوكيد "أنّها"، وإتباعها بـ "ها" الغائب الدالّة عليها لإعمال ذهن المتلقّي في تصوّرها، ويأتي الفصل بين المسند والمسند إليه بالجار والمجرور "بفناء البيت" لرسم معالم الجو الذي توجد فيه هذه الظبية، وتأتي مفردة "سانحة" نكرةً للتشويق لها والتفاؤل بها، والشاعر يوجِزُ بحذف فعل القسم لضيق المقام، ويؤكّد عبر لام القسم "لصدتُها" المقترنة بصيغة الماضي الدالّة على قدرته ومدى تعلّقه بها، والشاعر يدرك بأنَّ صيدها غير مسموح به لحرمة المكان، ومن هنا فهو يُشير إلى آداب الحجّ التي تُطالِبُ بضبط انفعالات النفس وأهوائها، ويصل بين الجملتين بالواو لوجودِ تناسُقٍ بينهما لفظاً ومعنىً.

ويمضي الشاعر بتخيُّله لمجريات العلاقة الغراميّة على طريقة العذريين، وتأتي صيغة الماضي "قدرت" للدلالة على الحاضرَ الذي يتنبأ به الشاعر عندما يصطاد تلك الظبية، والتنبُّؤ ما هو إلاّ تأكيدٌ على التخيُّل المُسيطِر على هذه القصة.

ويتابع الشريف تخيّله مستخدماً صيغة الماضي "بتنا" هذه الصيغة الدالّة على حدث مُستَقبليٍّ تابعٍ للأحداث السابقة، هذا الحَدث مقترنٌ بالشخصية التي ترويه، وتأتي مفردة "يلفنا" للتشويق، ويذكر المسند إليه "الشوق" للعناية بشأنه وذكره مقترنٌ بأل التعريف الدالّة على تعريف الماهية ولكثرة اشتياق الشاعر لهذه اللحظة يأتي بمفردات نكرة "هوى، وتُقى، وفرعٍ، وقدم" لِتعظيم قدر المحبوبة، وعلاقته بها هذه العلاقة القائمة على الإخلاص.

وهو يرسم ملامح الجو المتخيّل فتأتي الريح متمّمةً للمشهد الغرامي المشوّق للقارئ، والشاعر يذكر المسند إليه "الريح" ليؤكّد عمق الصلة بينه وبين محبوبته، وبين العاشقين وجوّ القصّة، والصورة هنا حركيّة والحركة ناتجة عن فعلَي "أمسَت، تجاذبَنا".

والشـاعر يُصرُّ على تفاؤله من خلال استخدامه لصيغة الحاضر بكثرة في الأبيات التي تُصوِّر العلاقــة الغرامـية المُتخـيَّلة للزيادة في التشويق "يشي، يضيئنا، يوضح، يولع، أكتم" هذا الاستخدام لصيغة الحاضر يعكسُ إضافةً إلى القيمة الحديثة الرغبةَ بالاستمرار والتجدُّد والانبعاث مثلما يعكسها اسـتخدامُه لصيغة الأمر في بعض المواضع "ردّوا، ذق الهوى، لِمِ، لا تطلبن" هذا التنوُّع بين صيغ الأفعــال فــي النص ما هو إلاّ صورةٌ مُطابقةٌ للأمواج المتتالية التي تُسيطِرُ على الشاعر، وهو دليل على أن الشاعر يعيش حالةً من ثائرة قوامها الانفعال والحركة.

وعــندما يذكــر المسند إليه "سقى زمانك هطّالٌ، يشي بنا الطيبُ، يضيئنا البرقُ، تكلّم عصفورٌ، رابت ظواهرنا، ما ساعفتني الليالي" يذكره لتأكيد عمق الصلة بينه وبينها، وبينه وبين تلك الليلة، هذا التأكيد يُضفي على النص لمسات شاعريةٍ رائعة تكشف غشاوة الواقع أمام الجميع، وتجعل من النص عالمــاً آخــر ينــبض بالحــيويّة والحركة حيث أصبح الشاعر مسكوناً فيه، وأصبح هو مسكوناً في الشاعر.

والشــاعر عندما يلجأ إلى الحذف، فإنه يريد إظهار جماليّة الذكر لكن بواسطة شكلٍ نفسيٍّ آخر يجعل منه مداراً للتفكير والانفعال ويربط بين جزيئات العمل الأدبي كافة.

ومــن إصرار الشاعر على تفاؤله يمضي لإنهاء علاقته الغراميّة على الرغم من كتمانه للصبح لــيطول اللقاء ولكن تأتي الأداة "حتى" للدلالة على عمق شعور الشريف، ومدى تعلّقه بتلك الليلة من جهة ولتؤكد حالة التحول في الزمن لإنهاء تلك الليلة بصداح ذلك العصفور من جهة أخرى.

والشاعر يصرّ على التفاعل النفسيّ بينه وبينها باستخدامه لمفردات تؤكّدُ هذا التفاعل (ألمستني، ألثمتنــي، انثنيــنا) هــذا التفاعل يترك آلاماً في نفسيّة المتلقي لبُعد المحبّين عن بعضهم، هذه الآلام مرتبطةٌ "بياء التكلّم" الدالّة على الألم الناتج عن الكسر الموجود فيها.

وينتقل الشاعر إلى أسلوب المدح (يا حبّذا) الذي يخرج إلى معنى التمنّي والتحسُّر؛ التحسُّر لبُعد اللــيلة؛ والتمنّي لعودتها لعودة تلك اللحظات التي انتهَت بوداع الأحبّة، وتأتي مفردة "لمّةٌ" نكرةً لتأكيد الحســرة الناتجة عن حرقة كبد الشاعر، وتأتي مفردة "الرمل" لتؤكّد أصالة الانتماء، ويصل الشاعر بين اسمين جاءا بصيغة التنكير "لمّةٌ" و "وقفة" للدلالة على عَظَمة ذلك الموقف.

ويصــل الشــاعر بين بيتين بالواو لوجود تناسق أسلوبي ومعنوي بينهما؛ هذا التناسق كان من خــلال الــتكرار لصيغة المدح "حبّذا"، وهذا التكرار فيه إصرارٌ على العلاقة بين الشاعر ومحبوبته والمكان الذي التقى بها فيه.

وتأتــي مفــردة "نهلةٌ" نكرةً للتفخيم، وكذلك مفردة "باردةٌ"، وتعود حالة التفاؤل من خلال صيغة الحاضر "يعدي" ويذكر الشاعر المسند إليه "بردها" لأهميّته في توثيق العلاقة بينهما، ويأتي بمفردتين مقترنتين بياء المتكلّم "قلبي، فمي" وياء المتكلّم تدلّ على ألم الشاعر وشوقه لعودة تلك اللحظات.

والشــاعر في واقعه يتألّم، وهذا التألُّم يؤكّد تخيّله عندما استرجعَ لحظاتٍ ماضيةٍ تمنّى عودتها،

ولكن هيهات! لأنّ الواقع ليس كالخيال، وقد دلّ عليه بصيغة الماضي "عجبْتُ" التي تشير إلى الحاضر الواقع الذي يُلازمُ شخصيّة الشاعر والذي يخرج إلى معنى الاستفهام الإنكاري الناتج عن مفردة "عجبْتُ" إنها حالةٌ من الاستغراب تعتري نفسيّة الشاعر على الرغم من العطايا التي قدّمها له، ويأتي أسلوب الإضافة "دون الأنام" لتأكيد الصلة بين المضاف والمضاف إليه في تقديم الصورة، وقد اقترنت مفردة "الأنام" بأل التعريف الدالّة على استغراق البشر، ويبدو ألم الشاعر الناتج عن جرحه المعبّر عنه بمفردة "دمي" الدالّة على مدى تعلّق الشاعر بتلك المحبوبة وإخلاصه لها.

وينتقل الشاعر إلى أسلوب النفي "ما ساعفتني" ليؤكّد مدى صبره وتجلّده، ومفردة "ساعفتني" تعطي تصوّراً ذهنياً عن ذلك الشخص الذي يتحرّق على جمر الألم، وهو يشعر بآهات الغربة الناتجة عن فراق المحبوبة، وتأتي مفردة "الليالي" معرفة بأل الدالة على الكلية والشمول التي تجعلنا نتخيّل الشاعر في ليله يعاني أرق البعاد، وفي مجيئه بمفردة "بينهم" دلالة على أنّ الشريف يستجمع إدراك الآخرين ليعيشوا معه معاناته التي عبّرَ عنها بأداة القصر "إلاّ" وليؤكّد قناعته من خلال الانفعال الموغل في الحدث بعد أن آمَنَ، وبكلّ حواسه بأنْ لا سبيل له سوى تلك الظبية الشاردة في البيت العتيق، وتأتي صيغة الماضي "بكيت" للدلالة على الحاضر ومن خلالها يفرّغ الشاعر انفعالاته وشحناته العاطفية المقرونة بالشوق لليلة ومن فيها، في تلك الأماكن الطاهرة.

ويصل بين البيتين بواو الوصل لوجود تناسق بينهما أسلوباً ومعنى؛ أسلوباً لأنهما جاءا بصيغة النفي؛ ومعنىً لأنهما يدلاّن على معاناة الشاعر التي يريد نقلها إلى الآخرين لكي يشعروا بما يشعر، لذلك يلجأ إلى أسلوب التوكيد "إنّ قلبي لا يرضى بغيرهم" ليقرّ حقيقةً في أذهان أبناء المجتمع عن حبّه للمحبوبة وإخلاصه لها، ولكي لا يلام من قبلهم لأنّه ثابت على موقفه مخلصٌ لمبدئه.

4-الصورة الشعرية:

والنصّ لا يقتصر جماله على أسلوبه فحسب، بل على جماليّة الصورة الشعرية التي فيها ابتعادٌ عن التفصيلات الدقيقة لجسد المرأة وامتزاج الحسيّة بالمعنويّة، والسبب عائدٌ لتأثير الثقافة الإسلاميّة.

والصورة الشعريّة مستمدّةٌ من البيئة الجغرافية والاجتماعيّة والعقائدية، وهي تحمل إرثاً ثقافياً يُشكّل المخزون الفكري عند الشريف الرضي.

وجماليّة الصورة الشعرية تتجلّى في مكوناتها الموجودة في النص من الحركة والملمس والذوق واللون والشم[1] تلك المكونات التي تجعل من العمل الفنّي أداةً لإثارة الجمال في النفس.

فالشاعر باستعادته للماضي في بداية النص يتألّم، وتتحرّك مشاعره، وتضطرم داخل نفسه، هذا الاضطرام يوحي باللون الأحمر المُعبّر عن ألمه لبعد المحبوبة.

---

[1] (الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف) أحمد الياسوف- حيث قسّم الصورة الفنّية إلى أنواع وقام بتحليلات عن كلّ نوع 362. وما بعدها.

وفي استحضار مشهد الظبية يتجلّى اللون الأبيض[1] المُعبِّر عن الطمأنينة والهدوء الرقّة، هذا اللون يجعل حاسة البصر تتوقّف قليلاً لتتأمّل ذلك الجمال الذي يُحدثُهُ هذا اللون، ويتوقّف النظر على ضمور البطن، ودقّة الكشح، هذا التأثير الذي أحدثَهُ اللون يُحرّكُ المشاعر[2]، فيتمنّى الشاعر قربها منه، فيأتي بالحركة المناسبة للموقف، وهي الصيد لذلك يبقى ساهراً يتحيّن الفرصة للإيقاع بها، وهو في هذه الصورة "يستمد من البيئة الدينية بعض صورها، على أنّ تلك البيئة تأتي أحياناً أُخَر بيئة فكريّةً متمثّلةً بعفّة الحج، وما إليه ومن الضرب الثاني يُشير إلى تحريم الصيد في الحج وقد راحَ يُعلن رغبته في لقاء ظباء المحبّة، ولو كلّفه الأمر خروجاً عن المألوف في أحكام الحج[3].

وينتقل الشاعر ليمزج الماديّة المتمثّلة بالجسد والتُقى المتمثّل بالرّوح، هذا المزج يوحي باللون الأحمر[4] المعبّر عن الحميميّة في هذا السياق، وتلعب الريح الدورَ في تحريك الصورة، فتفوح رائحة الطيب الزكيّة التي تحرّك حاسة الشم التي تشعر بالأمان في الليل المظلم، ويكون برق الثغر الأبيض دلالةً على هداية الشاعر للوصول إلى مواقع اللثم.

هذه الانسيابية الموجودة في الصورة تشدّ النفس للمتابعة بشغف، وحتّى يبقى الجوّ طاهراً يكون العفاف العهد المقطوع بينهما.

ولكي تزداد الصورة جمالاً يأتي بالشيء وضدّه مقابلاً بين سواد الليل وإضاءة البرق، وتنساب الصورة بتنفس الفجر التابع للصورة السابقة لتصبح مشهداً حياً من مشاهد الطبيعة بين الشجر الأخضر[5] المعبّر عن زهو الحياة وشبابها وعندما يأتي الشاعر بهذه الصورة يأتي بها ليؤكّدَ أنهما من تراب؛ والتراب طاهر، والبردان هما ثوب الأرض الأخضر بما يحويه من أزهار وأشجار، هذا المزج بين الطبيعة والإنسان فيه من العفّة الشيء الكثير، وهو يدلّ على تطوُّر الذوق الجمالي عند الشاعر لأنّ الطبيعة تمثّل الصفاء والنقاء، وعلاقة الشاعر بمحبوبته هي كذلك أيضاً، وتأتي الصورة السمعيّة الناتجة عن صداح العصفور الذي يفكّ السحر، ويكمل الأثر السابق، وتكتمل اللوحة الفنيّة المكوّنة لهذا المشهد بألوانها وخطوطها وحركاتها[6] بصداح العصفور الذي يحمل من الشاعريّة ما يطمئن النفس ويطربها.

ويأتي مشهدٌ آخر هو مشهد الفراق بعد تلك الليلة، والصورة اللمسيّة لحظة الوداع تُثير الرقّة

---

[1] (الألوان نظرياً وعملياً) إبراهيم الدملخي- ص 85 و 86 و (الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف) ص 416.

[2] (النقد الجمالي) –أندريه ريشار- تر. هنري زغيب ص 37.

[3] (تطوُّر فن الحجازيات إلى نهاية القرن السابع الهجري) ص85.

[4] (الألوان نظرياً وعملياً) ص 58 و (الرؤيا الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام) ص 240.

[5] (الألوان نظرياً وعملياً) ص 58. والأخضر مهدّئ مريح للأعصاب مما يجعل شعور المرء بمرور الوقت ضعيفاً، ويظهر الأخضر في تصوير الخمائل والرياض.

[6] (مسائل فلسفة الفن المعاصرة) جان ماري جويو- تر: سامي الدروبي. ص 55.

في أصابع المحبوبة ورقّة الأصابع توحي بنعومتها التي تحرك المشاعر، واللون الأحمر[1] الموجود في أصابع المحبوبة يوحي بالألم الذي يراود الشاعر لحظة الفراق.

وتتحرك الصورة لينهل من محبوبته قبلة الوداع التي تحرك حاسّة الذوق، فإذا طعم القبلة كالرحيق العذب والنهلة الباردة تطفئ نار القلب الحمراء المتعطّشة لنهل الثغر، وهنا تكمن المقدرة العجيبة عند الشريف في جماليّة الصورة الشعريّة التي تُثير النفس وتشوّقها، والشريف بذلك يخلق[2]توازُناً في الوسط الاجتماعي، هذا التوازُن ناتجٌ عن المعاني المنبثقة عن الصورة الشعريّة بمكوّناتها الموجودة في النص، وهنا لا بُدَّ من القول: إنّه لا قيمة للعمل الفنّي إذا لم يترك أثراً في النفس.

5-التوصيل[3]:

وما هذا النصّ إلاّ رسالةٌ موجّهة إلى الجمهور، فهل استطاع الشريف إيصالها للمتلقّي، وكيف تسنّى لهُ ذلك؟

لعلّ صياغة النص على شكل قصّة شعريّة حدّد زمانها ومكانها، وأشخاصها وأحداثها ونهايتها وهدفها، هذه الصياغة هي أقرب لنفسيّة المُتلقّي لأنّها تحرك مشاعره فينفعل مع الأحداث والمواقف.

وفي بُعد الرضي عن الغموض في سرد أحداث قصّته المتخيّلة من شأنه جذب القارئ لأنّ الإغراق في الغموض والرمز يُقلّلان من قضيّة التأثير، ويُفقدان النصّ الأدبي قدرته على التوصيل لأنّه يُصبح حكراً على طبقةٍ محدّدةٍ من المجتمع.

كما أنّ غنى النص بالصور على تنوُّعها من شأنه إعمال خيال القارئ، وجذبه ليتفاعل مع الرسالة فيتألّم لألمها ويرتاح لارتياحها.

وفي التأكيد على فكرة العفاف والألم والهوى تأثير في نفسيّة القارئ لأنّ الشريف يوافق بين الهوى والتقى ويجعل العفّة السمة المسيطرة على حبّه، وفي ذلك دعوةٌ يوجّهها للمتلقي كي يسمو به إلى مرتبة الطهارة والعفاف الناتج عن احترام الأماكن المقدّسة، وهو بذلك يغني غرض الغزل بالطابع الإسلامي الذي يرقى بالنفس، ويسمو بها فوق الدنايا على طريقة العذريين، هذا السمو يُلازم النفس الإنسانية على اختلاف معتقداتها.

6-النصّ بين التقليديّة والتجديد:

إنّ ما تقدّمَ ذكرُه يتعلّق بجماليّات الأسلوب والصورة الشعريّة، ولكن كيف صاغَ الشاعر نصّه؟

---

[1] (الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف) ص 410 و 411- وفيه أن اللون تكون دلالته حسب السياق الذي يُكسب اللون دلالته.

[2] (الموقف الأدبي) ص 13. كل نص لا يقدّم رؤية جديدة تدعو إلى التغيير والتقدّم نحو الأفضل من أجل المجتمع والإنسان يُعَدُّ نصّاً متخلّفاً ورديئاً.

[3] (جماليات الأسلوب) ص20. و (الموقف الأدبي) ص 13 و 14. إذ تبيّن اليافي أهمّية التوصيل في العمل الأدبي.

وهل صاغه على النهج التقليدي، أم أنَّ هنالك مدلولاتٍ على جدّته في المقدّمة والنص؟

لعلَّ مقدّمة النص ليست تقليديّة كالمقدّمة الجاهليّة، إنها مقدّمةٌ متطوّرة عن تلك المقدّمات، فالشاعر لا يعرف طللاً ولا رحلةً إنّه يسترجع الذكرى، وليسَت الذكرى شاملةً لجوانب حياته كافة، بل هي ذكرى ليلة واحدة من ليالي السفح، وهذا الاسترجاع لها لم يكن كعادة الشعراء الجاهليين "الوقوف، والبكاء، أو وصف الأطلال" بل كان يسترجعها لأنها تمثّل اللحظات الجميلة، وببعد الليلة كان الجفاف لذلك محتّماً على الشاعر الاستسقاء؛ والاستسقاء رمز"[1] لطلب الوصال بمحبوبته.

وإذا كان الشاعر الجاهلي يسترجع ماضياً برمّته، فإن الشريف لا يُريد سوى ليلةٍ فقط، هذه الليلة فيها الألم لبعدها والنشوة لما كان فيها.

وإذا كان الطلل يمثّل حالة الفناء، فإنّ الذكرى تمثّل حالة العطاء والشوق، وإذا كان الشاعر الجاهلي يفصّل في معالم الطلل، فإنَّ الشريف يفصّل في مشاعره لأنّه يهتمّ بالمشاعر والأحاسيس حتّى إنّ الألم الذي هو مصدر قلقٍ في نظر الشاعر يُشكّل عنده حالة اللذّة لأنَّ الإنسان العاشق الذي يتعذّب في حبّه، ويفترق عمّن يحبّ تتأجّج مشاعر الشوق والحنين فيه، وهذا التأجُّج على الرغم من قسوته فهو نشوةٌ في القلب.

والنص برمّته طبعته العذريّة، ولكنّها ليستْ عذريّة الضعيف الذي فُرضَ عليه البين والحرمان، بل هي عذريّة القادر الذي أخذ على نفسه الترفّعَ عن الدنايا، والتسامي فوق الأرضيّات –ولو تألّم أو تحسّر– أوَ ليْسَ الشريف في حبّه –كما ذكرتُ في التحليل– أسير مكانته التي فرضت عليها التقاليد نمطاً من الحياة خاصاً هو بالوقار والجلال أحرى لذلك احتدمَ في قصيدته الصراع بين الحب والواجب بين الغريزة والإرادة، وإنّهُ لصراعٌ عنيفٌ لأنّ باب الزلّة مفتوح، فلا رقيبَ من البشر ولا حاجز من الأرض، ولكن هو الضمير الحيّ يربأ به الضياع، والشرف الرفيع يعلو به فوق العاديات.

والشريف يُحاكي العبّاس بن الأحنف في استلهام الشعر العذري عامةً "كأن يكرّر المناجاة والتمنّي والنداء والتصغير، والترخيم، والاستفهام، والحلف، والدعاء ونحو ذلك من أساليب نحويّة كما يكرّر الأشواق والصبابات واللوعة، ويعنى بالبيئة البدوية وما تشمله"[2].

وإذا كان العبّاس بن الأحنف صرّح بأسماء مَنْ تغزّل بهنّ[3] في غزليّاته الحجازيّة، فإنّ الشريف لجأ إلى استخدام الرمز في هذه القصيدة، فالظبية رمزٌ للمحبوبة، وهذا وجهٌ يُميّز الشريف عن العبّاس.

---

[1] (نظرية البنائيّة في النقد الأدبي) د. صلاح فضل ص 459 عندما تحتفظ كلمة ما بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزاً أمّا إذا فقدت القدرة على الإيحاء فإنّها تتدهور وتصبح مجرّد إشارة.

[2] تطوُّر فن الحجازيات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص 86.

[3] (ديوان العبّاس بن الأحنف) – تغزّل الشاعر بـ ظلوم ص 35 و 43 و 78.. ونسرين ص 309 ونرجس 306 وسعدة 73 وفوز 30، 74، 252، 261، 271...الخ. وينظر (الغزل عند العرب) ج. ك. فادية. تر: د. إبراهيم الكيلاني- جـ2 ص 5 وما بعدها حيث تحدّث عن علاقة العبّاس بفوز.

وعــندما يذكر العبّاس الأماكن الحجازيّة[1] في غزليّاته يذكرها قليلاً على الرغم من بُعده عنها على حين أنّ الشريف يذكرها بكثرة، ويوليها أهمية كبرى لأنّه عاشها خلال حجّه.

وهمــا "يشـــتركان فـــي الأثــر الدينـــي الذي له حضوره المميّز عندهما على أنّ العبّاس عُنِيَ بالقصــص القرآني العاطفي فضلاً على الألفاظ القرآنيّة بعامة، بينما ركّز الشريف أكثر منه على ما يـتعلّق بـالحج سواء في ذلك الجانب الفقهي أو اللفظي في حين يشتركان بذكر الأمكنة من الحجاز، وإن كانت عند الشريف أكثر[2]".

أمّا مشهد الظبية فهو مشهدٌ مألوفٌ في القصيدة العربية، ولجوء الشعراء إليه عائدٌ إلى المعاني، والصفات التي يحملها هذا الحيوان من اللون الأبيض والملمس الناعم ولطف الكشح كلّ هذه الصفات تحمـل الأنوثة التي تستهوي النفس العربيّة، فدقّة الكشح وضمور البطن ممّا استحسن في نساء تلك الأزمنة.

والشــريف يســتمدّ صوره من التراث الشعري، فصورة الاستسقاء موجودة في الشعر السابق للشــريف، وهي صورةٌ متكرّرةٌ يتداولها الشعراء لما فيها من بعثٍ للحياة وتجديدها لأنّها تعني الخير والعطاء، ومن الشعراء الإسلاميين الذين جاؤوا بهذه الصورة حميد بن ثور الهلالي:

ســقى الســرحة المحلال والأبطح الذي ... بــه الشَّــرْيُ غيــثٌ مُدْجِــنٌ وبروق[3]

فالشــريف يستسقي زمن المحبوبة، ويطلب عودتها على حين أنّ حميد بن ثور الهلالي يستسقي السرحة والمكان الموجودة فيه، لكي يعمّ الخير عليها.

والصور الموجودة في النص عرفها الشعر القديم "فالثغر جماله عند الأقدمين في مكرعه اللذيذ وكأنّ فيه طعم الزنجبيل أو الخمر، ويتمّ جماله عندما يكون بارداً طيّب النكهة"[4]، وجمال القبلة عند الشريف باردٌ:

وحــبّذا نهلـــةٌ مـــن فـــيكِ بـــاردةٌ ... يعــدي علــى حــرّ قلبــي بردها بفمي

ونجد البرودة ذاتها عند ابن أبي ربيعة:

---

[1] ديوان العباس بن الأحنف ص 21 و 23 و 98 و 261 و 272 و 273 و 282.

[2] تطوّر فن الحجازيّات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص 86.

[3] (ديوان حميد بن ثور الهلالي) ص38- دار الكتب المصرية- القاهرة 1951. و (ديوان العباس بن الأحنف) ص 238. يقول العباس:

سقى الله بباب الجسر والشط كله ... إلى قرية النعمان والدير ذي النخل.

[4] الرؤيا الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام ص 40.

مَـنْ يُسْـقَ بعـد المـنام ريقـتها ... يُسْـقى بمسـكٍ، وبـاردٍ خَصِـرِ[1]

ولعلّ حرارة الشوق في صورة الشريف أقوى من أن يُسقى الرجل قبلةً، وهو قريبٌ ممن يهوى يُسـقي ريقـتها فالنهلة في صورة الشريف تعني ظمأه وحرارة شوقه لينهل قبلةً من محبوبته، وهي صورة أرفع من عمر من ناحية الذّوق الحضاري لِما فيها من رِقةٍ ولطف.

وطعم القبلة هو كالرحيق عند الشريف:

والثمتُنــي ثغـراً مــا عدلــتُ بــه ... أرْيَ الجنـى ببنـات الوابـل الـرُّذُمِ

أما ابن أبي ربيعة فيقول:

فأذاقتنـــــي لذيـــــذاً خلْـــــته ... ذَوب نحـلٍ شِـيب بالمـاء الخَصِـرِ.[2]

ولعـلّ تأثير القبلة في النفس يشترك فيه الشاعر من خلال حاسّة الذوق فكلاهما وجد طعم القبلة حلواً كحلاوة العسل.

وإذا كـان الشريف قد حاوَرَ الزمان والمكان في هذا النص، فإنّ ابن أبي ربيعة يحاور اللواتي تغزّل بهنّ[3]، ولا نجد عنده حواراً مع الزّمان أو المكان.

ولا يكتفـي عمـر بحـوار مَن تغزّل بهنّ بل إنّه يُصرّح بأسمائهنّ "كهند ونعم ورملة والثريا وعـبدة.."[4].. على حين أنّ الشريف قلّما يذكرُ الاسم في حجازياته حيث لجأ إلى الرمز، فالمحبوبة إمّا ظبيةٌ، أو سرحةٌ، أو شيحةٌ، أو ريمٌ وهذا دليلٌ على عفته.

وإذا كان الشريف بدأ ميميّته باسترجاع متألم -وهي عادته في أغلب الحجازيّات- فإنّ عمر كان يمهّد للقاء المرأة ويفصّل في المكان التي توجد فيه عشيقته، ومن ذلك قوله:

حـتّى دخلـتُ علـى الفـتاة، وإنّهـا ... لـتحطّ نومـاً مـثل نـوم المـبهج

وإذا أبوهـــا نـــائمٌ وعبـــيده ... مـن حولهـا مـثلُ الجمـال الهـرَّجِ[5]

هذا التمهيد للقاء المحبوبة لا نجده في حجازيّات الشريف.

ولا يـتوقّف عمـر عند التمهيد للقاء المحبوبة بل إنّه يتقن الحديث[6] على لسان النسوة اللواتي

---

(1) (ديوان عمر بن أبي ربيعة) ص 169.

(2) (ديوان عمر بن أبي ربيعة) ص 160.

(3) نفسه ص 11 و 12 و 17 و23، 38 و 41 و 44 و 45 و 46 و 121-125.. ومواضع أخرى كثيرة.

(4) نفسه ص 25 و 53 و 55 و 56 و 62.. وينظر (الغزل تاريخه وأعلامه) جورج غريب- حيث تحدّث عن صواحب عمر فوجدها 38 صاحبة ص 88 حتى 121.

(5) (ديوان عمر بن أبي ربيعة) ص 83 وينظر ص 113 و 119 حتى 127.

(6) نفسه ص 217 و 233.

يتغزل بهنّ وهذا الأمر لا نلحظه في الحجازيّات التي خلَت من كلام امرأة.

والشريف يقتصد في الحديث عن الجسد -على عادة الشعراء العذريين-[1] على حين أنّ عمر يدخل في تفاصيل الجسد كأنْ يذكر البياض[2]، وكلا الشاعرين شبّه المرأة بالظبية[3]، وتحدّثا عن برودة القبلة[4]، وأثرها في النفس ولكن الشريف امتاز بالعفّة التي قرنها بصورة القبلة، وكلاهما اعتنيا بالمكان، ولكن الشريف أسرَفَ في ذكره لأنّه عاش المكان في تفصيلاته أثناء مناسك الحج، كما تحدّثا عن كفّ المحبوبة وشبّها أصابعها بالعنم[5]، وأشارا إلى الرائحة الطيبة[6].

إذن، غزل الشريف يختلف عن غزل عمر لأنّ "عمر شاعر الإباحيّة والتهتّك، والشريف شاعر العفّة والنقاء والمجد"[7]، وعندما نقرأ غزل الشريف لا نجد تشبيباً بالنساء أو غزلاً صريحاً مباشراً، بل نجد نسيباً رقيقاً يصوّر فيه حالته النفسيّة، ويمثّل حياء الرضي وخجله، لأنّه لم يصرّح عن مكنونات صدره، بل هو يكنّي ويلمّح، ويغيب أثناء الحديث عن الأحباب بصيغة الجمع كقوله: "بتنا، تجاذبنا، انثنينا، بنا.."، أو يتحدّث بصيغة الغائب، ويرمز إلى المحبوبة بشيءٍ من مشابهاتها، فهي ظبية البان، أو غزالٌ، أو سرحةٌ، ثم يتغزل بهذا الرّمز[8].

وإذا تحدّث عمر عن المنادي الذي يوقظ العاشقين من سباتهما، فإنّ الشريف يكتم الصبح حتّى يبقى متلقياً بها فيوقظهما العصفور:

وأكتم الصبح عنها، وهي غافلةٌ ... حتّى تكلّم عصفورٌ على علمِ

أما ابن أبي ربيعة فيقول:

فما راعني إلاّ منادٍ: "ترحّلوا" ... وقد لاح مفتوقٌ من الصبح أشقر[9]

فحالة الفراق جاءت في جوٍّ أكثر شعريّة لأنها تتسق مع الجو الشاعري المحاط بالعفاف والتُقى، وهي تلتقي مع الصورة الشعريّة التي جاء بها جميل بثينة:

[1] الحب العذري- نشأته وتطوره ص 81.
[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 134 و 135 و 139 و 155.
[3] نفسه ص 27 و 34 و 75.
[4] نفسه ص 53 و 135 و 142 و 150 و 169 و 175.
[5] نفسه ص 147. يقول عمر: ومخضب رخص البنان كأنّه عنمٌ ومنتفخ النطاق وثيرُ.
[6] نفسه ص 142 و 143 و 144 و 147 و 153.
[7] (الشريف الرضي-حياته وشعره) حسن جعفر نور الدين- ص 87. ويُنظر من أجل الظروف التي أحاطت بهما في (عبقرية الشريف الرضي) جـ2 ص 115 و 116.
[8] الشريف الرضي دراسة في عصره وأدبه حسن محمود أبو عليوي ص 510 و 511.
[9] ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 124.

وكـــان الـــتفرّق عـــند الصـــباح عـــن مـــثلِ رائحـــة العنـــبر

خلـــيلان لـــم يقـــربا ريـــبةً ولـــم يســـتخفّا إلـــى مـــنكر[1]

فالشـــريف وجميل يتحدّثان عن لحظة الفراق ويتميّزان عن عمر في إحاطة لحظة الفراق بحالة من الشاعريّة المرتبطة بصداح العصفور عند الشريف، وانبعاث رائحة العنبر عند جميل هذه الحالة تـدلّ علـى العفّـة المحيطة بهما على حين أنّ عمر جعل لقاءه بالمرأة مُحاطاً بالغريزة التي جعلت المنادي يطلب منهما الرحيل.

وتبدو شعريّة الشريف في مجيئه بالصورة الفنيّة لحظة الوداع حيث يجعل أصابع محبوبته عنماً يشعر به بملمسه الناعم ولونه الأحمر وطعمه ورائحته عندما يمدّ يده لوداع مَنْ أحبّ.

والمســتني، وقـد جـدّ الـوداع بـنا كفّـاً تشـير بقضـبانٍ مـن العـنمِ

علـى حيـن أنّ عمر يصف الكفّ مشبّهاً أصابعها بالعنم دون تفاعلٍ نفسيّ مع ما يشبّهه حيث يقول:

ومخضّـبِ رخـص البـنان كأنّـه عـنمٌ ومتـنفخ الـنطاق وثـيرُ[2]

فصورة الشريف أكثر تأثيراً في النفس من صورة عمر لأنّ الشريف حمّلها شعوراً نفسيّاً يجعل المتلقّي يتفاعل معها.

ويأتي الشريف بصورة الأسنان التي فيها وميض البرق الذي يهدي الشاعر للوصول إلى مواقع اللثم في حلكة الظلام:

وبـات بـارقُ ذاك الـثغر يوضح لي مواقـعَ اللـثم فـي داجٍ مـن الظلـمِ

وصورة الأسنان في ميميّة الشريف تقترب من صورة عنترة:

فـوددتُ تقبـيلَ السـيوفِ لأنّهـا لمعـتْ كـبارقِ ثغـرك المتبسّـمِ[3]

فصـورة الشـريف جـاءت في جوّ عاطفيٍّ على حين أنّ صورة عنترة جاءت في جوّ الحرب وامتزجَ فيها الحبّ بالحرب وحالة اللمعان موجودةٌ في كلتا الصورتين، فبرق الثغر كان هدايةً لمواقع اللثم، ولمعان السيوف ذكّرَ عنترة بأسنان المحبوبة التي ودّ تقبيلها، والصورتان تتفقان في المبالغة.

ويأتـي الشريف بأسلوب المدح الدالّ على تمنّيهِ العودة ليقف أمام البيت الحرام، من أجل تقبيل المحبوبة بعد غياب.

(1) ديوان جميل بثينة ص 71.
(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 147.
(3) شرح ديوان عنترة: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي- ص 150.

يا حبّذا لمّة بالرّمل ثانية	ووقفة ببيوت الحيّ من أمَمِ
وحبّذا نهلة من فيك باردةً	يعدي على حرّ قلبي بردها بفمي

هذا الأسلوب الذي جاء به الشريف نجد ما يماثله عند جرير عندما يخاطب الجبل مُسترجعاً أحبّته الساكنين فيه ملتمساً نسمات تأتي من جبل الريّان:

يا حبّذا جبل الريّان من جبلٍ	وحبّذا ساكن الريّان مَنْ كانا
وحبّذا نفحاتٌ من يمانيةٍ	تأتيكَ من قِبَلِ الريّان أحيانا[1]

ونصّه لم يخلُ من صناعة، ولكنّها عنده عملٌ طبيعيٌّ ساذج يوافق الإطار العام للنص، ومن جميل صناعته الطباق بين "بارق الثغر، وداجي الليل"، وبين "رابت ظواهرنا، وفي بواطننا بعدٌ من التهم"؛ هذا الطباق من شأنه تحريك ذهن القارئ وإعمال خياله لكي يحيا مع الشاعر انفعالاته.

وقد وفّق في تجسيمه وتشخيصه، فأحيا بهما الطبيعة الملمّة به وبمحبوبته، فإذا الريح كالغيرى تجاذبهما الشعر والثياب، وتشبيه الريح بالغيرى ناتج عن اتّفاقهما بالحركة الناتجة عن الانفعال الداخلي عند المرأة، والحركة الناتجة عن سرعة الريح.

وتأتي صورة وشاية الطيب لتدلّ على تطوّر الصورة عند الشريف من خلال إكساب اللفظ معنى جديداً غايته الإدهاش، فالمعتاد أن تكون الوشاية للعاذل على حين أنّ الشاعر جعلها للطيب، أمّا البرق فهو يجتاز على إضم فالشاعر يشخص البرق، ويكسبه فعلاً إنسانياً هو فعل الاجتياز لإدهاش المتلقّي، وهكذا باتت الطبيعة كلّها حيّة ترقب المحبّين وتشهد على أمرهما العجيب هذا التصوير الحركي يحرّك النفس، ويشدّ الانتباه لكي يتابع المتلقّي أحداث القصة الشعريّة بشغف.

ولعلّ الشريف قد أبدع في هاتين الصورتين "يلفّنا الشوق، يشي بنا الطيب"، فهما تُعبّران عن ذوقٍ حضاريٍّ رفيع ينمّ عن شخصيّته، وهو عندما يأتي بمفردة "الشوق" بدلاً من "الثوب" يدلّ على عفّته الناتجة عن الاحتراس والتأدبُ على الرغم من حميميّة العلاقة بينهما لجأ الشاعر إلى استخدام المجرّد "الشوق"، وأبى استخدام الحسّي "الثوب"، ولو أنّ الشريف جاء بمفردة "الثوب" بدلاً من الشوق لبهتت الصورة، وهزلت، وأصبحت لا قيمة لها لأنّها تصبح كلاماً عادياً لا إدهاش فيه.

وفي وشاية الطيب بدلاً من وشاية العاذل تأكيدٌ على عفاف الشاعر وطهارة محبوبته، وفي مجيء الشاعر بصورة "ذق الهوى" دلالةٌ على أنّه يخاطب المجتمع بمفردات يتداولها أفراده لكي يؤثّر فيهم بشكلٍ أكبر لأنه يدرك سياق حالهم الذي دفعه للمجيء بهذه الصورة.

---

[1] (ديوان جرير) شرح: محمد بن حبيب- تحقيق د. نعمان محمد أمين طه- جـ 1 ص 165.

7-قيمة المجازيّات ومكانتها:

تعتبر حجازيّات الشريف الرضي أرقّ شعره، وأكثر التصاقاً بالقلوب لعذوبتها ففيها رنّة الأسى وعاطفـة وجدانية غائمة متشحة بالحزن، وهذا الفن من أقرب فنونه إلى البساطة البدويّة التي تتجلّى في الشعر العذري، وعند عشّاق الأعراب، وهذا الشعر معرضٌ من معارض الجمال يتغنّى بالعفاف، وكثرة التأوّه، ويمتاز بالوفاء للحبيبة، فلا يرضى القلب بديلاً عنها[1].

والحجازيـات تقـدم درساً أخلاقياً محوره العفة، وما أحوج المتلقي العربي إليها في هذا الزمن الذي وجهت فيه الرسائل المرئية والمسموعة لتقضي على الجانب الروحي في الإنسان، وتجعله عبداً لغرائزه وانفعالاته التي تلغي إنسانيته على حين أن هذه الأشعار تسمو بالروح، وتجعل المتلقي يحس بإنسـانيته لأن العفة الملازمة لها تشده إلى الأصالة وتجعله يتمسك بشخصيته، ويحفظها من الذوبان في مستنقع الشهوات.

ولعل هذه الميزة التي تتمتّع بها الحجازيّات جعلتها تتمتّع بمكانة هامة لدى بعض الشُعراء الذين حاكوها، والنقّاد الذين أطلقوا آراءهم فيها.

لقـد أُعجِبَ النقّاد بحجازيّات الشريف ونسيبه وأشادوا برقّة شعره الغزلي، وجعلوا الحجازيّات مـن فـرائد الشـعر العربـي فها هو ابن أبي الحديد يقول: "إن قصد الرقّة في النسيب أتى بالعجب العجاب"[2]، وهذا القول ينطلق من انسيابيّة الحجازيّات وعذوبتها التي تحرّك العواطف، وتثير لواعج النفس.

وهـذا الباخرزي يرى أنّ الشريف "إذا نسبَ انتسبتْ رقّة الهواء إلى نسيبه، وفاز بالقدح المعلّى مـن نصـيبه"[3]، هذا الحكم النقدي الذي أطلقهُ الباخرزي هو حكمٌ ذوقي يعلّل من خلال الأثر الذي تركته الحجازيّات في نفسيته، وفي قوله: "إذا نسب انتسبت رقّة الهواء إلى نسيبه" تأكيدٌ على الجانب النفسـي الـذي تقدّمه الحجازيّات للمتلقّي إذْ تجعله يتألّم لألم الشريف وفي "رقّة الهواء" دليلٌ على أنّ الحجازيـات فـيها حالةٌ من الصراع النفسي بين العقل والقلب؛ العقل ببنيته الفكريّة والثقافية محاطةٌ بالبـنى الاجتماعـية التي تفرض منهجاً سلوكياً معيناً؛ والعاطفة تتمثّل بالقلب النابض بالمشاعر التي تجعله محبّاً للجمال محسّاً بالوجود وخفاياه، ومن هنا جاءت رقّة الهواء.

وأمّـا قولـه: "فاز بالقدح المعلّى من نصيبه" فهو يدلّ على أنّ الشريف يمتاز عن بقية الشعراء الذيـن تغـزّلوا في الحجاز كالعبّاس بن الأحنف، وابن أبي ربيعة لأنّ الشريف عاش الحجاز شكلاً ومضـموناً علـى حيـن أنّهمـا بعيدان عنه لأنّ الشريف أمير الحج ويتمتّع بخبرة ناتجة عن تمثّله للجوانـب الفقهـيّة المتعلّقة بأركان الحج، والأماكن المقدّسة التي يمرّ بها الحاجّ أثناء تأديته لمناسك

---

[1] الشريف الرضي دراسة في عصره وأدبه: حسن محمود أبو عليوي ص 513.
[2] شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد- جـ1 ص14.
[3] دمية القصر وعصرة أهل العصر: أبو الحسن الباخرزي جـ1 ص 292.

الحج، إضافةً لعدم تصريحه باسم محبوبته ولجوئه لاستخدام الرّمز، وتمثّله للعفاف والتقى ومحاورته للزمان والمكان بدلاً من حوار المحبوبة، كلّ ذلك يجعل الشريف يمتاز عمّن سبقه من الشعراء الذين تغزّلوا بالحجاز، وهذا التميُّز نابعٌ من التجربة الحياتيّة التي مرّ بها الشريف، والمخزون الثقافي الدالّ على إطلاعه على الشعر العربي القديم، وقد اتّضح هذا المخزون من خلال القراءة لميميّته، هذه القراءة إذا طبّقت على الحجازيّات يلحظ الباحث ذلك التأثُّر بالشعر العربي القديم، ولكنّ التأثُّر لا يعني ذوبان الشريف في المخزون الشعري السابق له بل إنّ له نكهته الخاصة في الحجازيّات لما فيها من تحليلٍ نفسيٍّ صادقٍ لما يُحسّ به الشاعر.

ولعلّ هذه النكهة الصادقة التي تتمتّع بها الحجازيّات جعلتها تتردّد في الأندلس، ويعجب بها الناس حيث عارضها الشعراء فخمّسوها. فها هو ابن خير يذهب إلى أنّ الفقيه إسحاق بن مزن الموردي نظم مخمّسةً خمّس فيها "يا ظبية البيان" ومخمّسةً خمّس فيها القصيدة الميميّة "ليلة السفح"[1]، هذا النظم لهاتين المخمّستين يدلّ على ذلك الأثر الذي تركته الحجازيّات في الأندلس، هذا الأثر دفع الموردي لتخميس هاتين القصيدتين.

ويذهب الباحث هيثم جرود إلى أنّ حجازيّات الشريف تحظى بمكانة مثلما تحظى غزليّات العبّاس بن الأحنف لما في تلك الحجازيّات من رقّة شعوريّة وفنيّة وواقعيّة في الألفاظ والصور واحتفالها بالأثر الديني، ولا سيما فيما يتعلّق بموسم الحج ممّا يجعلها محطّ تطلّع الوسط الشعبي للمسلمين، ولا يقلّ عن ذلك عناية حجازيّاتهما بالحكم والأمثال وذكر العادات المتّبعة في الوسط الاجتماعي العربي[2].

ويرى الباحث جرود ما رآه الدكتور إحسان عبّاس من أنّ "حجازيات الشريف لم تعكس انتماءه الشيعي بوضوح ولعلّ قصيدته (يا ظبية البان) التي قالها في مقتل الحسين دليلٌ على ذلك[3].

إنّنا نخالف ما ذهب إليه الباحثان من أنّ الحجازيّات لم تعكس انتماء الشريف الشيعي بوضوح لأنّ القراءة المتمعّنة لها، تظهر المذهب الشيعي الذي ينتمي إليه الشريف لأنّ ظاهرة البكاء[4] تلازمها؛ هذه الظاهرة تتعلّق بمقتل الإمام الحسين عليه الصلاة والسلام والشريف حسينيٌّ كما أنّها تتعلّق بما آلت إليه أحوال آل البيت عليهم السلام، ويَرى مُرتضى المطهري:

"أنّ البكاء والحزنَ والنواح على الحسين أمرٌ جيدٌ للغاية، فالأئمّةُ الأطهار كانوا يطلبونَ على الدوام من الشعراء وأصحاب المقامات، ومدّاحي أهل البيت أن يقرؤوا الشعر، ويُذكّروا العالَمَ

---

(1) الفهرسة: أبو بكر محمد بن خير- ص 424.

(2) تطوُّر فن الحجازيّات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص 89.

(3) تطوُّر فن الحجازيات إلى نهاية القرن السابع الهجري ص 89. و (الشريف الرضي) د. إحسان عبّاس ص 133؛ إن الشريف قالها في شهر المحرّم الذي هاج له ذكرى مقتل الحسين.

(4) (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص35 و 218 و 389 و 390 و 517 و 652 حتى 657- وجـ2 ص108 و 227 و 282 و 333و 474 و 475.

بمصائبِ أهل البيت، وكان الأئمَّةُ بالمقابل يبكونَ ويذرفون الدموع الغزيرة"[1].

ومن ناحية ثانية فإن الشريف يذكر اللباس الأسود[2] في الحرم، هذا اللباس يتعلّق بآل البيت لأنّ السواد[3] يحمل الحزن والأسى على ما آلت إليه حالهم كما يحمل صفات الهيبة والجلال والوقار المتّصل بهم.

والشريف في ميميّته التي قرأناها يُشير إلى فكرة عودة الحبيبة، هذه الفكرة أشار إليها في الحجازيّات في عدّة مواضع[4]؛ وفكرة عودة الحبيبة هي فكرة تتعلّق بعودة المهدي الذي هو فيما يعتقد من آل البيت لإشارة النبي ﷺ إلى ذلك "المهدي من أهل بيتي[5]".

وهو في ميميّته يتحدّث عن محبوبته، ولكن سرعان ما يعدل عنها إلى أحبّةٍ كُثر، والسؤال الذي يطرح نفسه مَنْ هُم الذين لا يرضى بديلاً عنهم، في قوله:

لا تطلبنّ ليَ الأبدالَ بعدهمُ ... فإنّ قلبيَ لا يرضى بغيرهمِ

يخيل إلينا أنهم آل البيت الذين يتعلّق بهم الشاعر، وهذه الظاهرة موجودةٌ في حجازيّازته[6]، فهو يُفضّل النازلين بأرض العراق لأنّها مثواهم، وهو لا يرى شيئاً حسناً منذ أن فارقهم[7]، كما أنّه يشير إلى مكانته في قومه[8].

8-النتائج

وبعد هذه الرحلة النقديّة في ظلال ميميّة من حجازيّات الشريف الرضي لا بدّ من التنبيه إلى أنّ قراءة هذا النص تحتاج إلى مطالعة متكرّرة وثقافة واسعة وكلما قرأناه اكتشفنا فكراً جديدة كما أنّ تحليل النص ينمّي ذوق الباحث الفني والجمالي لأنّه يرتبط باكتشاف مواطن الجمال في العمل الأدبي.

وخلال هذه القراءة ظهرت لنا الأبعاد المعرفية والجمالية لـ "ليلة السفح" برؤيةٍ موضوعيةٍ،

---

(1) (الملحمة الحسينية) مرتضى المطهري- جـ2 ص 194 و 195. ويُنظر جـ1 ص 13 حتى 15 دوافع البكاء على الحسين. ويُنظر جـ3 ص87 حتى 89 مسألة البكاء وسيد الشهداء- الدار الإسلامية- لبنان 1990 ط1.

(2) (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص 217.

(3) المهدي الموعود المنتظر نجم الدين جعفر بن محمد العسكري – جـ1 ص 57 وما بعدها.

(4) (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص 217 و جـ2 ص108 و227و 272 و 275.

(5) (سنن أبي داود) وصحيح ابن حبان جـ11 ص 164 و 241.

(6) (ديوان الشريف الرضي) جـ1 ص133 و 390 و جـ2 ص 333 و 488 و 576.

(7) نفسه جـ2 ص 488.

(8) نفسه جـ1 ص 390.

أتطمعَ أن تسلو على البعد والنوى ... وأنت على قرب المزار عميدُ

وقد حاولت بيان أوجه "التشابه والاختلاف بين الشريف ومَن سبقَهُ من الشعراء في الصور والمعاني الـواردة في النص، وعلّلتُ مكانة الحجازيّات بين النقّاد والباحثين ثم إن قراءة هذا النص توحي بأن الشـريفَ يمتلكُ من الذوق الجماليّ قدراً يُضاهي به مَنْ سبقه من شعراء الغزل، وتغري بالعودة إلى قراءة شعره لأنّه ينمّ على شخصيّته بأبعادها المختلفةَ.

***

المصادر والمراجع

(1) (الأعـلام)- خـير الدين الزركلي- جـ7- دار العلم للملايين- بيروت 1992 ط10.

(2)(أعـيان الشـيعة) -السيد محسن الأمين- تحـ. حسـن الأمين -جـ9- دار التعارف- بيروت 1983.

(3)(الألوان نظرياً وعملياً) -ابراهيم الدملخي- مطبعة الكندي- حلب 1983 ط1.

(4)(الـبعد الاجتماعـي للحـب العـذري) -عبد الله الشـاهر- مطـبعة الكاتـب العربي- دمشق 1991.

(5) (الـبلاغة العالـية) - عـبد المتعال الصعيدي- المطبعة السلفية 1355هـ.

(6)(تـاريخ الأدب العربي) -د. عمر فروخ- جـ3- دار العلم للملايين- بيروت 1981 ط3.

(7)(تطـور فـن الحجازيات إلى نهاية القرن السابع الهجـري) -هيـثم الجرود- رسالة ماجستير قدّمت بجامعة حلب 2001.

(8)(جمالـيات الأسلوب) -د. فايز الداية- منشورات جامعة حلب 1988.

(9)(الحب العذري نشأته وتطوره) -أحمد عبد الستار الجواري- دار الكتاب العربي- مصر 1948.

(10)(دراسة في حياة وشعر الشريف الرضي) محمد سيد الكيلاني- دار الفرجاني- القاهرة 1996.

(11)(دمـية القصر وعصرة أهل العصر) أبو الحسن علـي بن الحسن بن علي الباخرزي- تح. د. محمد التونجي. جـ1 -مطبعة الحياة- دمشق 1971 ط1.

(12)(ديـوان جرير) شرح: محمد بن حبيب- تح. د. نعمـان أحمد أمين طه- دار المعارف- مصر 1976 ط2.

(13)(ديوان جميل بثينة) دار صادر- بيروت 1966.

(14)(ديـوان حمـيد بـن ثور الهلالي) صنعة: عبد العزيز الميمني -دار الكتب المصرية- القاهرة 1951.

(15)(ديـوان الشريف الرضي) دار صادر -بيروت 1961.

(16)(ديوان العباس بن الأحنف) تح. كرم البستاني - دار صادر- بيروت 1961.

(17)(ديوان عمر بن أبي ربيعة) دار صادر -بيروت 1966.

(18)(ديـوان الهاشـميين) أحمـد عـباس -المطبعة الأدبية- بيروت 1307هـ.

(19)(رجـال من التاريخ) علي الطنطاوي- بيروت 1968 ط2.

(20)(الـرؤيا الجمالـية فـي شعر الجاهلي وصدر الإسـلام) أحمـد خلـيل- رسالة دكتوراه قدم بجامعة حلب 1989.

(21)(سـنن أبي داود) سليمان بن الأشعث السجستاني أبو داود- تحـ: محمد بن عبد العزيز الخالدي- جـ3- دار الكتب العلمية -بيروت. د. تا.

(22)(سوسيولوجية الغزل العربي) طاهر لبيب- تر. حافظ الجمالي- وزارة الثقافة- دمشق 1981.

(23)(شرح ديوان عنترة) عبد المنعم عبد الرؤوف شبلي -مؤسسة فن الطباعة بشبرا- القاهرة- د. تا.

(24)(شرح نهج البلاغة) ابن أبي الحديد- تح. د. محمد أبو الفضل إبراهيم -جـ1- دار الفكر- بيروت 1979 ط3.

(25)(الشريف الرضي) د. إحسان عباس- دار صادر- بيروت 1959.

(26)(الشريف الرضي) د. محمد عبد الغني حسن - دار صادر- مصر 1970.

(27)(الشريف الرضي- حياته وشعره) حسن جعفر نور الدين- دار الكتب العلمية- بيروت 1990.

(28)(الشريف الرضي دراسة في عصره وأدبه) حسن محمود أبو عليوي- مؤسسة الوفاء- بيروت 1986 ط1.

(29)(الشريف الرضي- عصره- حياته- شعره- منتخبات) طارق الكيلاني- مكتبة ناظم جميل- دمشق 1970.

(30)(الشريف الرضي- عصره- حياته-منازعه- أدبه) أديب التقي البغدادي -مطبعة كرم- دمشق 1961.

(31)(شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية) عبد اللطيف عمران- رسالة دكتوراه قدم بجامعة دمشق 1991.

(32)(صحيح ابن حبان) محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي -تحـ: شعيب الأرناؤوط- جـ15- مؤسسة الرسالة- بيروت 1993 ط2.

(33)(الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف) أحمد الياسوف- رسالة دكتوراه قدم بجامعة حلب 1995.

(34)(عبقرية الشريف الرضي) د. زكي مبارك- مطبعة حجازي- مصر 1952 ط2.

(35)(علم المعاني) د. عبد العزيز عتيق- دار النهضة العربية- بيروت 1974.

(36)(الغزل- تاريخه وأعلامه) جورج غريب- دار الثقافة-بيروت - د. تا.

(37)(الغزل عند العرب)ج. ك. فاديه. تر. د. إبراهيم الكيلاني -حـ2- منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1985 ط2.

(38)(فهرسة) أبو بكر محمد بن خير -منشورات مكتبة المثنى- بغداد 1963 ط2.

(39)(قراءات في مناهج الدراسات الأدبية) حسين الواد -سراش- الطبعة التونسية 1985.

(40)(مسائل فلسفة الفن المعاصرة) جان ماري جويو- تر. سامي الدروبي- دار اليقظة العربية- دمشق 1965.

(41)(مسند الإمام أحمد) أحمد بن محمد بن حنبل - شرح: أحمد محمد شاكر- جـ11- دار المعارف - مصر د. تا.

(42)(مفهوم النقد عند غالب هلسا) د. نعيم اليافي- الموقف الأدبي- العدد 267- 1993.

(43)(مقدمة لدراسة الصورة الفنية) د. نعيم اليافي- منشورات وزارة الثقافة- دمشق 1981.

(44)(الملحمة الحسينية) مرتضى المطهري- الدار الإسلامية- لبنان 1990 ط1.

(45)(المهدي الموعود المنتظر) نجم الدين جعفر بن محمد العسكري- حـ2- مؤسسة الإمام المهدي- طهران - د. تا.

(46)(نظرية البنائية في النقد الأدبي) د. صلاح فاضل- دار الآفاق الجديدة- بيروت 1985.

(47)(النقد الأدبي- أصوله ومناهجه) سيد قطب - دار المعارف- مصر- د. تا.

(48)(النقد التكاملي) د. نعيم اليافي- جريدة الأسبوع الأدبي- الملحق- العدد 39-1992.

(49)(النقد الجمالي) أندريه ويشار- تر. هنري زغيب- منشورات عويدات- بيروت 1974 ط1.

(50)(النقد العربي الحديث- مناهجه وقضاياه) د. سعد الدين كليب- منشورات جامعة حلب 1998.

□□□

الإنســـان
عند الجاحظ

الدكتور: مختار قطش[1]

ملخص:

***الإنسان** كائــن بشري يتميز من الكائنات الأخرى بخصائص العقل والبيان والاستطاعة، ممــا جعله يتبوأ مكانة الريادة بين الكائنات الأخرى، ليقيم خلافة عالمة، قوامها معــرفة موحـــى بهـــا، وأخرى مكتسبة. غير أن ذلك لم يخرجه من دائرة الجمع بين المتناقضات والمفارقـــات، وخاصـــة إذا وقع صاحبها تحت سلطة الغريزة. فمتى يكون الإنسان إنساناً في نظر الجاحظ... هذا ما يجيب عنه هذا الموضوع.*

إن الموضوعات التي طرقها الجاحظ تعمل كتبها على التأسيس لقيم النموذج الحيوي ــ التي يعد الإنســـان محورهـــا أو هـــي تعمل على إبراز النموذج الحيوي بمقومات تكون صدى لنتاج الرجل الفكري.

هـــذا الكلام يؤدي بنا بالضرورة إلى القول: إن الإنسان عند الجاحظ، ذو تكوين من وحي هذه القـــيم، ســـواء أتكاملـــت مرة أم تصارعت مرة أخرى، وجملة القول في ذلك: الإنسان عند الجاحظ حيوان ذو طبائع فطرية عاقل مبين مستطيع"[2]

وتفصـــيل القول: إن الاختلاف في الصورة بين الإنسان والحيوان ليس كافياً بأن يميز الإنسان من الحيوان"، وإنما الفرق الذي هو الفرق إنما هو الاستطاعة والتمكين"[3]، ومتى توفرت الاستطاعة دلـــت علـــى وجود العقل والمعرفة"، وليس يوجب وجودها وجود الاستطاعة".[4] وتكون الاستطاعة

---

[1] ــ أستاذ الأدب العربي القديم، في كلية الآداب لجامعة منتوري قسنطينة ــ الجزائر.

[2] ــ الجاحظ: الحيوان ــ تحقيق عبد السلام محمد هارون. مج 7، ص 543.

[3] ــ المرجع نفسه.

[4] ــ المرجع نفسه.

بذلك سلوكاً يأتي بعد عمل عقلي يعتمد على رصيد معرفي كما تكون منيحة العقل للاعتبار والتفكير ومنيحة المعرفة لإثارة الحق على الهوى ومنيحة الاستطاعة لإلزام الحجة"[1].

أما الطبائع الفطرية، فستكون عند الإنسان ما يسمى: "بالقوى النفسية الناتجة عن الغرائز الإنسانية".[2]

إذن، نحن أمام نوعين من الغرائز، نوع يعود إلى طبيعة الإنسان الحيوانية الغريزية وما يظهر منها في شكل قوى نفسية "قوية جامحة، غير خاضعة في التعبير عن كنهها لمنطق أو اتزان"[3].

أما النوع الثاني فيتمثل في غريزة العقل التي خولت لها مهمة تعديل هذه القوى النفسية وتحريرها، بما يرقى بها نحو السلوك الإنساني، "ولن تفي قوة غريزة العقل بجمع قوى طبائعه (أي الإنسان) وشهواته، حتى يقيم ما اعوج منها ويسكن ما تحرك، دون النظر الطويل الذي يشدها والبحث الشديد الذي يشحذها والتجارب التي تحنكها، والفوائد التي تزيد فيها"[4].

غير أن هذا العقل المكتسب، لا يكفي وحده في التحصيل المعرفي الذي يرقى بسلوك الإنسان نحو إنسانيته، يعيش العاجلة، ويتهيأ للآجلة، ذلك أمر يضيق به العقل، ولا يفلح فيه إلا قليلاً. لذلك يقول الجاحظ: "ولو أن الناس تركوا وقدر قوى غرائزهم، ولم يهاجوا بالحاجة على طلب مصلحتهم والتفكير في معاشهم وعواقب أمورهم، وألجئوا إلى قدر خواطرهم التي تولدها مباشرة حواسهم دون أن يسمعهم الله خواطر الأولين، وأدب السلف المتقدمين وكتب رب العالمين، لما أدركوا من العلم إلا اليسير، ولما ميزوا من الأمور إلا القليل"[5].

فالعقل والحال هذه هو الذي يعول عليه في تعديل السلوك وتحويره والارتقاء به نحو إنسانيته، كما ورد قبل حين. وهذا الدور المنوط بالعقل لا يتأتى له إلا بالاتكاء على مرجعية معرفية، قوامها معرفة موحى بها وأخرى يتوصل إليها بالدربة و المران والتثقيف.

والعلاقة بين نوعي الغريزة علاقة صراع، ومادة العلاقة هي النفس الواقعة بين طرفين، يعمل كل واحد منهما على جذبها إليه. ومن ثم تنشأ ثلاث وضعيات لهذا الصراع:

الوضعية الأولى، ينتصر فيها البعد الشهواني في الإنسان على عقله حينئذ يستسلم الإنسان العاقل غير المستطيع إلى حيوانيته استسلام إنسان لا حيوان، ولو استسلم استسلام حيوان لكان الأمر هيناً. إذ أن القيم الفطرية المودعة في الحيوان منظمة تنظيماً محكماً وإنما الإساءة تكون بتوظيف العقل في تشويهها، حين انهزامه إذ "متى قويت الطبيعة على العقل أوهنته وغيرته ومتى توهن

(1) ـ المرجع السابق ص 543 ـ 544.

(2) ـ إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 71.

(3) ـ المرجع نفسه.

(4) ـ الجاحظ ـ حجج النبوة. ص135.

(5) ـ المرجع نفسه.

وتغـير تغيرت المعاني في وهمه وتمثلت له على غير حقيقتها، ومتى كان كذلك كان عن إدراك ما عليه في العاقبة أبعد وزينت له الشهوات ركوب مافي العاجلة"[1].

وأمـا الوضعية الثانية، فهي حينما ينتصر العقل على الجانب الشهواني في الإنسان المستطيع إذ "مـتى أيضـاً فضـلت قـوى عقله على قوى طبائعه، أوهنت طبائعه، ومتى كان كذلك، آثر الحزم والآجلـة علـى اللـذة العاجلة، طبعاً لا يمتنع منه وواجباً لا يستطيع غيره"[2]، فيرتقي الإنسان نحو إنسـانيته لا لـيعلو عن الحيوانية فحسب بل ليكون أرقى من الملائكة أنفسهم حسب رأي الإمام علي كرم الله وجهه.

الوضـعية الثالثة: تتكافأ فيها قوتا الحيوانية والعقل في الإنسان وعندئذ تكون النفس مختارة في مـيلها إلـى أحد الطرفين، يقول الجاحظ: "فالعقل حارس، والطباع محروسة، والنفس عليهما موقفة، فـإن كـان الحارس أقوى من طباعها، كان ميل النفس معه طبعاً، لأن شأن النفس الميل إلى أقوى الحارسين وأمتن السببين، ومتى كانت القوتان متكافئتين كان الفعل اختياراً ومن حد الغلبة خارجاً"[3].

معـنى ذلـك أن أفعـال الإنسـان عـند الجاحظ تنقسم إلى نوعين: أفعال اضطرارية، وأفعال اختيارية. وما يهمنا من النوعين، النوع الثاني المتعلق بالأفعال الاختيارية.

يقول الجاحظ: "وإنما تكون النفس مختارة في الحقيقة ومجانبة لفعل الطبيعة، إذا كانت أخلاطها معـتدلة وأسـبابها متساوية، وعللها متكافئة فإذا عدل الله تركيبه سوى أسبابه، وعرفه ما عليه وله، كان الإنسان للفعل مستطيعاً في الحقيقة، وكان التكليف لازماً بالحجة[4].

معـنى ذلك أن الاستطاعة نوع من الحرية في فعل الشيء أو تركه وحينئذ فقط يكون الإنسان مستطيعاً مسؤولاً عن أفعاله وحينئذ فقد يجب عليه التكليف.

وإذن، مـتى يجـب التكليف؟ عندما يكون الإنسان مستطيعاً ومتى يكون مستطيعاً؟ عندما يكون مقطـوع العذر زائل الحجة. ولا يكون كذلك، إلا وهو "صحيح البنية، معتدل المزاج، وافر الأسباب، مخلى السرب، عالم بكيفية الفعل حاضر النوازع ومعدل الخواطر عارف بما عليه وله"[5].

ومسألة الاستطاعة متعلقة أساساً بصحة جسمية، واتزان نفسي ومعرفة إدراكية، تجعل الإنسان المـأمور المنهـي على بينة من أمره، ليكون التكليف مؤسساً، ومقترناً بالجزاء ثواباً أو عقاباً وحجة الجاحظ في ذلك قول الله عز وجل: ﴿والأرض وما طحاها ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها﴾.[6]، إذ

[1] ـ الجاحظ: المسائل والجوابات في المعرفة ـ ص116.
[2] ـ المرجع نفسه.
[3] ـ المرجع نفسه.
[4] ـ المرجع نفسه. ص117.
[5] ـ المرجع نفسه. ص116.
[6] ـ المرجع نفسه. والآية 8 من سورة الشمس

يقرن الجاحظ بين التسوية والتعديل من جهة وبين موضع الغي والرشد من جهة ثانية، في النفس البشرية إذ التسوية والتعديل شرط للغي والرشد، والغي والرشد وقف على التسوية والتعديل.

وهو ما يفهم من قول الجاحظ: "ولو جاز أن يعلم موضع غيها (أي النفس) ورشدها من غير أن يسويها ويهيّئها لكان ذكر التسوية فضلاً من القول، والله يتعالى عن هذا وشبيهه علواً كبيرا"[1].

والإنسان عند الجاحظ فضلاً عن كونه مزوداً بالفطرة الطبيعية والطبع فهو ابن بيئته التي تبقى ذات تأثير واضح في "تطبيع وتنشئة الإنسان، وهذه إحدى جوانب تأثير البيئة العربية في خلق الإنسان"[2].

ويتغلغل الجاحظ في تحليل المجتمع العربي حين يبرز ذلك التفاعل القوي بين الإنسان وبيئته التي لا تؤثر فيه تطبعاً عاماً فحسب، بل انتقل ذلك التأثير إلى جميع مناحي الإنسان، بما في ذلك اللغة التي تعد وسيلة بيانية، يعبر بها الإنسان عن حاجته الوجدانية، والاجتماعية على السواء، يقول الجاحظ:

"والعرب إنما كانت تسمى بكلب وحمار وحجر وجعل وحنظلة، وقرد على التفاؤل بذلك، وكان الرجل إذا ولد له ذكر خرج يتعرض لزجر الطير والفأل، فإن سمع إنساناً يقول حجراً، أو رأى حجراً سمى ابنه به، وتفاءل فيه الشدة والصلابة والبقاء والصبر، وأنه يحطم ما لقي، وكذلك إن سمع إنساناً يقول ذئباً أو رأى ذئباً، تأول فيه الفطنة والخبث والمكر والكسب، وإن كان حماراً تأول فيه طول العمر والوقاحة والقوة والجلد، وإن كان كلباً تأول فيه الحراسة و اليقظة وبعد الصوت والكسب وغير ذلك"[3]

وإذا كانت رؤية الجاحظ البيانية مصدرها الإنسان بوصفه أرقى الكائنات فإن هذا الإنسان يحمل في تكوينه الطبيعي ومحيطه الاجتماعي، اكتساباً طبيعياً وتفاعلاً اجتماعياً ـ تكويناً بيولوجياً وروحاً اجتماعية من وحي الطبيعة نفسها، وما تحويه من قيم متنوعة. والطبيعة الإنسانية بشقيها البيولوجي والاجتماعي رشحت الإنسان إلى أن يسمى العالم الصغير سليل العالم الكبير، كما وجدوا فيه من جمع أشكال مافي العالم الكبير"[4]

---

(1) ـ المرجع نفسه. ص 117.

(2) ـ أصالة وعمق التحليل الاجتماعي عند الجاحظ ـ معن خليل عمر: المورد عدد 3 ـ مجلد 9 /89 وللجاحظ رأي حيث يقول: "لا تنكر أن يفسد الهواء ناحية من النواحي فيفسد ماؤهم وتفسد تربتهم فيعمل ذلك في طباعهم على الأيام، كما عمل ذلك في طباع الزنج وطباع الصقالبة، وطباع بلاد يأجوج ومأجوج، وقد رأينا العرب وكانوا أعراباً حين نزلوا خراسان، كيف انسلخوا من جميع تلك المعاني، وترى طباع بلاد الترك كيف تطبع الإبل والدواب وجميع ماشيتهم". الحيوان 4/ 71.

(3) ـ الحيوان للجاحظ 1/ 324.

(4) ـ المرجع نفسه ـ 1/ 212.

والمقصود بالأشكال كما يبدو النار والارض والهواء والماء.

←

ومن ثم يكون للإنسان مظهران من الوجود، وجود بيولوجي شاركه فيه الحيوان، ووجود ثقافي يتميز به من غيره.

يهدف الوجود الثقافي فيما يهدف إلى ترقية السلوك الحيواني في الإنسان من جهة، وإلى بعث سلوك فكري، ينسجم مع محيط الفرد ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً.

والسلوك الثقافي ميزة جُبل عليها الإنسان منذ خلقه، إذ الخلق مقترن بهذا السلوك الثقافي، الذي افتقدته الملائكة نفسها.

إذن منطلق المشروع الثقافي الإنساني ديني في أسه أكدته جميع الشرائع السماوية، ووسعه القرآن الكريم حينما حمل لواءه بكل أمانة.

والقرآن الذي خاطب العقول، يدعو إلى نوعين أساسيين من المعرفة، معرفة نقلية، ومعرفة عقلية.

وكلتا المعرفتين منسجمتان تكمل إحداهما الأخرى، ولكن كانت واحدة سابقة وأخرى لاحقة، فالسابقة هي المعرفة القائمة على الوحي، وفيها توجيه للمعرفة العقلية نفسها، وتوضيح معالم طريقها، بما يكفل لها المنفعة والنجاعة في الدنيا ويجعلها منسجمة مع روح الإسلام.

وتوجيه المعرفة العقلية وتحديد مجالها، سببه أن العقل المدرك قد يعجز عن استيعاب المعرفة الغيبية، فضلاً عن استيعابه الكامل للمعرفة العقلية، على الرغم من أن العقل يحظى بمكانة مرموقة بين الملكات التي أودعها الله في عباده.

ولذلك كان مجال المعرفة العقلية يكاد ينحصر في الميدان العلمي في هذا الكون الذي يحمل سنناً لا يحيد عنها، هي من خلق الله عز وجل ومعرفة هذه السنن المودعة في الكون بقدر ما تعزز موقع الإنسان في محيطه وتدعم مكانته الريادية ــ بوصفه خليفة الله في أرضه ــ تفسح المجال واسعاً لتلقي مجالي المعرفة الموحى بها والمستدركة بالعقل تعميقاً بروح الثقافة الموحى بها، وتأسيساً لثقافة عقلية، تعمل على ترقية محيط الإنسان نحو هذه الخلافة التي كلف بها.

لذلك جاء في القرآن الكريم: ﴿إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون﴾.[1]

يقول الجاحظ في ص 2/13: ((ويسمونه (أي الإنسان) العالم الصغير لأنهم وجدوه يصور كل شيء بيده ويحكي كل صوت فمه، وقالوا: ولأن أعضاءه مقسومة على البروج الاثني عشر، والنجوم السبعة، وفيه الصفراء وهي من نتاج النار، وفيه السوداء وهي من نتاج الأرض، وفيه الدم وهو من نتاج الهواء، وفيه البلغم وهو من نتاج الماء، وعلى طبائعه الأربعة وضعت الأوتاد الأربعة)).

[1] ــ البقرة ــ 163.

وانظر كيف كان خلق آدم مقترناً بالعلم والمعرفة:

﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين. قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم، فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون﴾[1]

وقد كان الوحي نفسه مصدراً رئيساً للمعرفة والحكمة، قال تعالى: ﴿ربنا وابعث فيهم رسولاً منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم﴾[2].

وربما كان الكون مسرحاً ليستوحي منه الإنسان العاقل والمطلوب أن يتدبر ويفكر فيه ـ ما يمثل عظمة الخالق ويبرهن عليها وهو منطلق الجاحظ.

إن المعرفة الموحى بها إن يرّها البعض غير عقلية لتميزها بالطابع الغيبي، فإنها لا تناقض العقل، والعجز الذي يقف بين العقل والمعتقدات الغيبية يزيد من إيمان الفرد بها.

إن معرفة الوحي لا يعني جمودها، وإن نمو المعرفة العقلية لا يعني تفوقها على معرفة الوحي، ذلك أن لكل منهما مجالاً.

فمعرفة الوحي تشمل عالم العقل وعالم الغيب، بينما المعرفة العقلية، إن تشمل المعرفة الكونية، فإنها لا تستوعب المعرفة الغيبية كلها.

والإنسان في رأي الجاحظ عاجز عن إدراك مصالحه الدنيوية والدينية على السواء مع تفاوت في العجز بين الاثنتين. وعجزه ناتج عن عجز العقل في كبح جماح الشهوات والسيطرة عليها، مما يجعل ضرورة وجود قوة زاجرة، تتوعده بالعقاب الأليم في الآجل، وتنكل به في العاجل، أمراً ضرورياً لا مناص منه.

هذه القوة تكمن في الإمامة مصدر المعرفة الدينية والدنيوية معاً، لطبيعة الحياة والقيم المادية والروحية.

يقول الجاحظ: "ولو أن الناس تركهم الله تعالى والتجربة، وخلاهم وسبر الأمور وامتحان السموم، واختيار الأغذية، وهم على ما ذكرنا من ضعف الحيلة وقلة المعرفة وغلبة الشهوة وتسلط الطبيعة مع كثرة الحاجة والجهل بالعاقبة، لأثرت فيهم السموم، ولأفناهم الخطأ، ولأجهز عليهم الخبط، ولتولدت الأدواء، وترادفت الأسقام، حتى تصير منايا قاتلة، وحتوفاً متلفة، إذ لم يكن عندهم إلا أخذها والجهل بحدودها ومنتهى ما يجوز منها، والزيادة فيها، وقلة الاحتراس من توليدها، فلما

---

(1) ـ البقرة ـ 32.
(2) ـ البقرة 128.

كان ذلك، علمنا أن الله تعالى حيث خلق العالم وسكانه لم يخلقهم إلا لصلاحهم، ولا يجوز صلاحهم إلا بتبقيتهم، ولولا الأمر والنهي ماكان للتبقية وتعديل الفطرة معنى"[1].

إن ضرورة وجود الإمامة قوة مادية وروحية، توجه سلوك الإنسان نحو الأمثل دنيوياً ودينياً، ليس بالأمر الغريب على فكر رجل مثل الجاحظ، متشبع بالقيم والمثل العربية، ومعتزلي يقيم للخلافة وزناً ذا أهمية وخاصة عندما يقرر أن الإنسان بخصائصه الذاتية لا يرقى إلى المهمة الموكلة إليه، والدور المنوط به روحياً، مما جعله يقلل من المعرفة العقلية المكتسبة في إرساء الحياة الدنيا التي هي مطية للحياة الآخرة، يجب أن تقوم لما فيها من صلاح الناس ولا يقوم صلاحهم، إلا بتعديل الفطرة بواسطة الأمر والنهي.

ومسألة الطباع عند الجاحظ مسألة جوهرية ذات أهمية قصوى، لذلك لم يكتف في ردعها بسلطان العقل، بل تعداه إلى سلطة الإمامة، ذلك "أن الناس لو تركوا شهواتهم، وخلوا أهواءهم، وليس معهم من عقولهم، إلا حصة الغريزة، ونصيب التركيبة، ثم أخلوا من المرشدين والمؤدبين والمعترضين بين النفوس وأهوائها وبين الطبائع وغلبتها، من الأنبياء وخلفائهم، لم يكن في قوى عقولهم ما يداوون به أدواءهم ويجبرون به من أهوائهم، ويقوون به لمحاربة طبائعهم، ويعرفون به من جميع مصالحهم"[2].

يركز قول الجاحظ المتقدم على قضية العقل الفطري والعقل المكتسب، وكيف يعجز الأول عن الارتقاء بصاحبه نحو مرتبة الإنسان العاقل، التي لا تتأتى إلا بوجود العقل المكتسب الذي تتعدد مرجعياته فتكون بين دنيوية ودينية، وضعية وسماوية.

والحس الغريزي عند الإنسان ضعيف، إذا قورن بالحس الغريزي عند الحيوان، إذ أن غريزة الحيوان مسخرة إلى ما ينفعها ويضرها بينما يهتدي الإنسان إلى معرفة ما يضره، وما ينفعه بالموازنة والمقابلة والمعايرة والتمييز العقلي.

وثمة أمر مهم هو تحديد طبيعة الأشياء المعنية بهذه العملية العقلية في الممزوج (من الخير والشر)، "وفي بعض ما يخشى في معارضته ولا يوثق بمعرّاه ومكشوفه"[3]

ويبدو أن مسألة التمكين والاستطاعة لها جذورها الفكرية العامة، التي ترتبط بمفهوم الجاحظ للنموذج الحيوي الذي ارتسم في ذهنه، من مقوّماته التمكين والاستطاعة، اللذان يعدان مظهريين سلوكيين قائمين على ركني العقل والمعرفة، اللذين يصنفان الأشياء المدركة، من حيث ضررها أو نفعها، شرها أو خيرها في ثلاثة أنواع، ثم يكون الاختيار.

---

[1] ـــ رسالة في الزيدية والرافضة ـــ للجاحظ، مج4، ص240.
[2] ـــ الجاحظ.
[3] ـــ الحيوان للجاحظ 2/ 145.

أمــا الأنواع فهي الشر الصرف أو الخير المحض، أو الممزوج من كليهما. والنوع الأخير هو المعنــي بالعملية العقلية السالفة الذكر وهذا الإدراك المعرفي العقلي، يذكرنا بالوضعيات الثلاث التي يوجد فيها الإنسان حين اختياره أفعاله، أو إجباره عليها، فحين سيطرة العقل على الشهوة، يكون ميل النفس إليه اضطراراً.

وهــذا المــيل لا يكون إلا نحو الفعل الحسن المؤدي إلى خير صاحبه أما حينما تسيطر الشهوة علــى العقــل، فــيكون ميل النفس نحوها اضطراراً، والميل هنا نحو الفعل القبيح المؤدي إلى شر صاحبه وأما حين تتساوى قوتا العقل والشهوة، فميل النفس نحو أحدهما يكون اختيارياً.

نلحظ مما تقدم أن فعل العقل يميل بصاحبه نحو الخير متى كان سيد الموقف.

وهذه الصورة نفسها التي نجدها حينما يمتزج الشر بالخير، ويقع الممزوج تحت مجهر العقل الصرف.

يقــول الجاحظ: "والعادة القائمة، والنسق الذي لا يتخطى ولا يغادر والنظام الذي لا ينقطع ولا يخــتلط فــي ذوي التمكين والاستطاعة وفي ذوي العقول والمعرفة أن أبدانهم متى أحست بأصناف المكــروه والمحبوب، وازنوا وقابلوا، وعايروا بين أتم الخيرين وأنقص الشرين، ووصلوا كل مضرة ومــنفعة في العاجل بكل مضرة ومنفعة في الآجل وتتبعوا مواقعها، وتدبروا مساقطها، كما يتعرفون مقاديرها وأوزانها، واختاروا بعد ذلك أتم الخيرين، وأنقص الشرين"[1].

ويــبدو أن مسألة اختيار الأشياء بعد الموازنة بينها عند العارفين العاقلين تعود في أساسها إلى طبــيعة المعرفة العقلية التي يحتاج إليها في مواضع دون مواضع أخرى كما هو الشأن فيما وصفه الجاحظ بالممزوج من الشر والخير الذي يحتاج إلى معرفة عقلية قائمة على النظر والتفكير والبحث والتصفح، ولن ينظر ناظر ولا يفكر مفكر دون الحاجة التي تبعث على الفكرة وعلى طلب الحيلة.

بيــنما تحصل المعرفة الحسية مباشرة دون هذه الخصائص، وكأني بالمعرفة الحسية تتحول إلى فكــر آلــي، كما هو الشأن في العادات اللفظية ـــ تصنف الأشياء موضوع المحبوب والمكروه بكل يسر، وخاصة أن طبيعة هذه الأشياء تخلو من التعقيد، ولا تشوبها شوائب غريبة عن طبيعتها ـــ أو أنها اتضحت في ذهن صاحبها بما يكشف عن خباياها.

إن حــرية الاختيار لدى الفرد عند الجاحظ أمر مجسد في سلوكه الفكري والأدبي على السواء، فضلاً عن آرائه الفكرية الصريحة في هذا الموضوع فإن أدبه مفعم بهذا المبدأ.

والمــثال الأكــثر تــداولاً عند أبي عثمان والمعبر عن سلوك اجتماعي فكري لدى الفرد هو موضــوع الــبخل، الــذي لا يمقته الجاحظ بوصفه رذيلة، لكنه يبحث عما يـ‍ـ‍ج من فضيلة الكرم

---

[1] ـــ المرجع نفسه. ص145.

ورذيلة البخل، فألحق خللاً بقيمة الكرم نفسها ومتى بلغ ذلك ترك حرية الاختيار وخاصة بعد أن وفر له عنصر التمييز بأكثر ما يكون التمييز واضحاً.

لذلك لا تحمل نوادر الرجل مواقف ينتهي إليها، وإنما تنتهي بخاتمات توحي بموقف الرجل لأنه عنصر المعرفة الذي لا يمكن أن يرد إلى الرجل، إلا بصفته معتزلياً انفرد به ضمن ظاهرة فنية في أدبه.

ولما كانت القيم التي نادى بها ووسعت كتبه ورسائله مستوحاة من الدين الذي يكتسب اكتساباً، وكأن الله عز وجل قد أقر أن لا إكراه في الدين، فقد كان الجاحظ لا يعبأ ببخلائه في ظروفهم الطبيعية، حينما يجسدون بخلاً ينسجم مع طبعهم بل كان يدرسهم حين يسلكون سلوكاً ادعائياً، يكون مصدر عجب كادعائهم الكرم وهم بخلاء.

وقد نفر أبو عثمان من ظاهرة أخرى كانت غير طبيعية تفشت في عهده، نقصد بذلك اللواط، الذي كان شائعاً متداولاً في حديث الناس وشعر الشعراء، فقد اشمأز من هذه الظاهرة التي رآها غير طبيعية، فضلاً عن أنه نفر منها خلقياً وعدها أمراً فاسداً اجتماعياً ومصدر آثار سلبية نفسياً.

فكيف يقوى أن يكون مصدر جمال حسي أو قولي؟ ومن ثم عقد العزم على أن يحارب هذه الظاهرة دون هوادة، وأن يوظف كل ما امتلكه من مرجعيات ثقافية ودينية ، وخاصة أن شعراء كثيرين عاصروا الجاحظ وكانت لهم صحف سوداء في هذا الموضوع.

ومثلما ينفر الجاحظ من التنبل والتكبر والتزمت والبخل والجهل، جعل بعض من يحجم عن ذكر المصطلحات الجنسية مدعياً للتقشف والنسك.

وإذا كان في رأي الرجل أن اللواط غير مقبول طبيعياً وهو محرم شرعاً، فإن الارتقاء بالقيمة الخلقية فوق القيمة في بعدها الطبيعي المنحرف طبيعياً هدف منشود في فكر الرجل، لقد وازن بين الزنى واللواط، وذكر حد الزاني ﴿الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة﴾[1] وذكر حد اللواط الذي كان أقسى وأشد، ذلك: "أن الذي يعمل عمل قوم لوط لو اغتسل بكل قطرة من السماء وكل قطرة في الأرض لم يزل نجساً"[2]. وحده أن يحرق ويقتل.[3]

واللافت للانتباه من خلال صياغة الجاحظ لرسالته "مفاخرة الجواري والغلمان" أنه يدعو إلى الوقاية من رذيلة اللواط، من خلال انتصاره لصاحب الجواري، وذكره للأحاديث التي تحث على الزواج.

---

(1) ـــ سورة النور ـــ الآية 2.
(2) ـــ مفاخرة الجواري والغلمان للجاحظ، ص 100.
(3) ـــ المرجع نفسه.

لقد عقد موازنة مسهبة بين الجواري والغلمان وظف فيها الدين والعقل، بما يبرز وضوح تفضيل الجواري على الغلمان، والمرء بعقله يمكن أن يهتدي إلى هذه النتيجة، ولو لم يكن هناك حلال وحرام، وثواب وعقاب في هذه المسألة[1].

كما أن موضوع الخصاء الذي يفقد المرء قيمته الطبيعية كان قد نال من هذه الرسالة حظاً وافراً، فالذكر متى تم خصيه فقد جنسه"، فالخصي ليس برجل أو امرأة وأخلاقه مقسمة بين أخلاق الرجال وأخلاق الصبيان"[2].

وإذا كان الجاحظ أورد حديثاً مسهباً، وازن فيه بين الجواري والغلمان، وما يعتري الإنسان بعد خصيه، فإن القيمة في بعدها الطبيعي ماثلة في ذهنه، وهي في الوقت نفسه، معيار للسلوك الخلقي المتعلق بظاهرة اللواط، الناجمة عن تفضيل الغلمان على الجواري، أو بتفضيل الزنى الناجم عن تفضيل الجواري على الغلمان بما لا يتلاءم مع الأخلاق والدين.

وكعادة الجاحظ قد رصد السلوك السوي وغير السوي، جامعاً في ذلك الشيء ونقيضه، خدمة للفكر المعتزلي وارتقاء بالموضوع المطروق، حتى إن القارئ ليحس بأن المغريات التي تجذب صاحبها نحو هذا السلوك المنحرف قد رصدت بكل براعة بل بما يكفل لها أن تمثل إحدى كفتي الميزان الذي يرجح في الأخير لصالح القوى الطبيعية المشروعة المتمثلة في تفضيل الجواري على الغلمان.

ومهما تعددت الأسباب التي أسهمت في بروز اللواط وانتشاره بسرعة مذهلة، فإن السبب الرئيس يكمن ــ كما نرى ــ في ظهور بعض الفئات المتزندقة الماجنة اللاهية العابثة التي كان أكثرها يصب في مجرى تيار الشعوبية.

والجاحظ كما هو معلوم ألزم نفسه بأن يصور المجتمع بمختلف مناحيه، تحدوه في ذلك رغبة في إصلاحه، لذلك نجده في رسالته "تفضيل البطن على الظهر" التي تعد شديدة الاتصال برسالة الجواري والغلمان، يوظف آيات قرآنية يتكئ عليها في التأسيس لمنظوره الطبيعي والأخلاقي والجمالي على السواء، ومن هذه الآيات القرآنية قوله تعالى: ﴿أتأتون الذكران من العالمين وتذرون ما خلق لكم ربكم من أزواجكم بل أنتم قوم عادون﴾[3].

ويعتمد الجاحظ على المنظور الطبيعي فيجري موازنة شيقة بين "البطن والظهر، شبهها بباطن الأرض وظهرها"، ولما رأينا الكنوز العادية والذخائر النفيسة والجواهر الثمينة مثل الدر الأصفر

---

(1) ــ المرجع نفسه. ص 120.
(2) ــ المرجع نفسه. ص 123.
(3) ــ الشعراء، 165.

والياقوت الأحمر والمسك والعنبر والعقيان واللجين والزرنيخ والزئبق والحديد ودائع في بطون الأرض... وإن على ظهرها الهوام القاتلة.[1]

قد يقول قائل كيف يكون الجاحظ مدافعاً عن القيم والمثل العربية وقد أعجب بشعر أبي نواس في بعض موضوعاته.

نقول مبدئياً، إن كان العصر قد جمع بين الجاحظ وأبي نواس فإن الفكر فرق بينهما بما لا يدع مجالاً للشك أن كل واحد منهما يقف على طرفي نقيض، وإن التقيا مرة فلا يعني التقاءهما فكرياً، ذلك أن أبا نواس يصرح بالفاحشة ويتغزل بالغلمان، بينما كان الجاحظ على نقيض ذلك.

في رسالة مفاخرة الجواري والغلمان حوار قائم على الجدل المستوحى من النزعة الاعتزالية عند الرجل مفعم بالروح الدينية، تتجلى فيه ثنائية الفضيلة والرذيلة بكل وضوح، إذ يحوم أبو نواس في محيط الرذيلة المتمثلة في التغزل بالغلمان، ويؤسس لقيمة جمالية في غير محلها، لكن الجاحظ يهدم بناءها ويعيدها إلى محيطها الطبيعي، حينما يقرنها بالجارية.

يقول أبو نواس مستبدلاً الخمرة بالوقوف على الأطلال، والغلمان بالحسان:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند ... واشرب على الورد من حمراء كالورد

كأساً إذا انحدرت من حلق شاربها ... رأيت حمرتها في الكأس والخد

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة ... من كف لؤلؤة ممشوقة القد

تسقيك من عينها سحراً ومن يدها ... خمراً فمالك من سكرين من بد

لي نشوتان وللندمان واحدة ... شيء خصصت به من بينهم وحدي[2]

إن التدرج من الواقع النظري إلى الواقع الحقيقي بهذه الكيفية هو نفسه مسار الانحراف عندما يتناقض البعد الجمالي مع البعد الخلقي ضمن القيمة الواحدة، ويكون الجمع بين بعدي القيمة الجمالية والخلقي ـ فيه من التضاد ما يحول القيمة الجمالية إلى ضرب من المجون والزندقة يسلبها بعدها الإنساني ويهوي بها إلى مرتبة دنيا تعمل فيها المرجعية الدينية، وتعطل فيها الملكات المتنوعة لاستيعاب قيمة الجمال.

يقول الجاحظ في هذا الشأن على لسان صاحب الجواري: "فنحن نترك ما أنكرت علينا ونقول، لو لم يكن حلال ولا حرام ولا ثواب ولا عقاب، لكان الذي يحصله المعقول ويدركه الحس والوجدان

(1) ـ *تفضيل البطن على الظهر ـ للجاحظ، ص154.*
(2) ـ *ديوان أبو نواس، ص 108.*

دالاً على أن الاستمتاع بالجارية أكثر وأطول مدة، لأنه أقل ما يكون التمتع بها أربعون عاماً، وليس تجد في الغلام معنى إلا وجدته في الجارية وأضعافه"[1].

ثم يسرد الجاحظ مجموعة من اللذات توفرها الجارية ويفتقدها الغلام.

بعد هذا التعليل المنطقي لأفضلية الجارية على الغلام كأني بالجاحظ يأنس في نفسه الانتصار لرأيه فيوسع من دائرة المرجعية المعتمدة ويصدر حكماً أكثر شمولية حينما يجتث جذور الانحراف، واصفاً أصحابه بقوله:

"أما أنت فحيث اجتهدت واحتفلت جئت بالحكَميّ والرقاشي ووالبة ونظرائهم من الفساق والمرغوب عن مذهبهم، الذين نبغوا في آخر الزمان، سقاط عند أهل المروءات، أوضاع عند أهل الفضل لأنهم وإن أسهبوا في وصف الغلمان، فإنما يمدحون اللواط ويشيدون بذكره"[2].

واللواط والزنى مسألتان ماثلتان في ذهن الكاتب ومقترنتان في تصوره بالانحراف الخلقي والتحريم البشري فعلى الرغم من كونهما رذيلتين فقد لقيتا رواجاً كبيراً عند بعض المناوئين للقيم الإسلامية ووسعوا من دائرة الانحراف فيها، مما جعل الجاحظ يضيق على أصحابها الخناق ليحاصر هذا الداء ويهدم بناءه القولي بإفراغه من بعده الروحي إذ يقول: "وقد علمت ما قاله الله تبارك وتعالى في قوم لوط وما عجل لهم من الخزي والقذف بالحجارة إلى ما أعد لهم من العذاب الأليم فمن أسوأ حالاً ممن مدح ما ذمه الله"[3].

إن مجتمع الجاحظ المتمسك بالقيم الإسلامية ادعاء لما لها من كبير تأثير في حركية المجتمع لم تخل لغته من دلالات تدل على هذا الادعاء وخاصة فيما يتعلق بالانحراف الخلقي الذي يمارسه المجتمع ويبدي نقيضه.

وتبرز المرجعية الدينية واضحة عندما يوظف صاحبنا علم الكلام ويعتني بالمحسوسات للوصول إلي المجردات منشئاً نوعاً من التوازن في الجدل والحوار فيورد الرأي والرأي الضد كما يورد رأياً يفصل فيه خصمه بين الدين والدنيا بين القيمة في بعدها المادي والقيمة في بعدها الروحي.

يقول الجاحظ في ذلك على لسان أبي نواس:

"وأما احتجاجك علينا بالقرآن والآثار والفقهاء، فقد قرأنا مثل ما قرأت وسمعنا من الآثار مثل ما سمعت فإن كنت إلى سرور الدنيا تذهب ولذاتها فالقول قولنا كما قال الشاعر:

ما العيش إلا في جنون الصبا ... فإن تولى فزمان المدام

---

[1] ـــ مفاخرة الجواري والغلمان للجاحظ، ص 120.

[2] ـــ المرجع نفسه. ص113.

[3] ـــ المرجع نفسه. ص113.

كأساً إذا ما الشيخ والى بها خمساً تردى برداء الغلام[1]

نلحظ مما تقدم فصل الدنيا عن الدين، أو فصل القيمة في بعدها المادي عن القيمة في بعدها الروحي، وهو أمر لا يستقيم في المنظور القيمي في أدب الجاحظ.

ولعل الجاحظ يكون قد هيأ لأبي نواس أجواء التدرج في القول الجمالي من النثر المقنع عقلاً، إلى الشعر المزكى وجدانياً ولو استعان أبو نواس بشعر غيره ليفصل بين شقي القيمة المادية والروحي، وبذلك تكون طريقة أبي نواس غير طريقة الجاحظ في التأسيس للقيم، ومن ثم كان الاختلاف في جوهر القيم عند الرجلين.

والجاحظ كان قد أقام جدلاً من وحي مذهبه الاعتزالي حين ارتقى بفكره وهوى بفكر خصمه من خلال ما ذهب إليه أبو نواس نفسه، حينما عايرَ قيمه بميزان المادة دون الروح، على الرغم من أنه استعان بالقول الجمالي، وبذلك يكون الجاحظ قد هدم قولاً جميلاً بمنظور خصمه منحرفاً بمنظوره هو.

وينقلنا الجاحظ إلى قضية مهمة حين يبسط منظوره الطبيعي على القيم الجمالية فيقول:

"وقد علمنا أن من يقرض الشعر، ويتكلف الأسجاع، ويؤلف المزدوج ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمق في المعاني وتكلف إقامة الوزن والذي تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهواً مع قلة لفظه وعدد هجائه أحمد أمراً، وأحسن موقعاً من القلوب وأنفع للمستمعين من كثير خرج بالكد والعلاج، ولأن التقدم فيه وجمع النفس له، وحصر الفكر عليه لا يكون إلا ممن يحب السمعة ويهوى النفج والاستطالة، وليس بين حال المتنافسين، وبين حال المتحاسدين إلا حجاب رقيق وحجاز ضعيف."[2]

ولعل اتكاءه على المنظور الطبيعي جعله يرقى بالحيوان على الإنسان نفسه، من حيث الاستطاعة الحسية، إذ يقول مبرزاً ما يعجز عنه الإنسان ويقدر عنه الحيوان:

"وسخر حناجرها (أي الحيوانات) له من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحنة، والمخارج الشجية، والأغاني المطربة، فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة وموزونة موقعة (....) فبلغت بعفوها وبمقدار قوى فطرتها، من البديهة والارتجال... ما لا يقدر عليه حذاق رجال الرأي وفلاسفة علماء البشر"[3]

والملاحظ أن الجاحظ يجمع بين القيم الجمالية والقيم الطبيعية وفي ذلك إيحاء إلى أن الجمال كلما كان طبيعياً كان أحسن.

---

(1) ـ المرجع نفسه. ص117، والبيان لأبي نواس، ص 117 ـ 118.
(2) ـ البيان والتبيين للجاحظ ـ ص 4 ـ 28.
(3) ـ الحيوان، ج/1، ص 35.

إن الحيوان لا يملك الاستطاعة "لأنه لم يمنح العقل والتفكير"[1]، ولكن أي عقل وأي تفكير يكون الجاحظ قصدهما؟...

لاشك أنهما المتعلقان بالإنسان، أما العقل والتفكير المؤديان إلى الإدراك الغريزي، فهما موجودان عند الحيوان، ذلك أن الحيوانات "لها منطق تتفاهم به حاجات بعضها إلى بعض، ولا حاجة بها أن يكون لها في منطقها فضل لا تحتاج إلى استعماله، ولذلك معانيها في مقدار حاجاتها"[2].

وهذه الحاجات ليست فكرية كما هو الشأن عند الإنسان الذي يمتلك من الحاجات ما يضاهي به الحيوان، وما يتميز عن غيره به وصفه إنساناً، ومن ثم فحاجة الإنسان غير حاجة الحيوان.

واقتراب الحيوان من الإنسان إن كان سببه "المشابهة والمشاكلة"[3]. فإن الحيوان نفسه يحمل قيماً، يمكن أن تسهم في حياة الفرد بطريق مباشر وآخر غير مباشر:

أما الطريق المباشر: فهو عندما يكون الحيوان نفسه مصدر قيم فطرية ـ مادية ـ وخلقية وجمالية.

وأما الطريق غير المباشر، فهو ما يمكن أن يستنبط من حكم أصلها الحيوان.

ونتيجة لقيمة الحيوان ودوره في حياة الإنسان تكونت بينهما ألفة وكأن الأول منح منطقاً معيناً، والثاني أعطي قدرة على التبيين هي العقل.

فقد يفهم الإنسان بعض مظاهر السلوك الغريزي عند الحيوان ولو كان صادراً في قوالب صوتية، إلا أن هذه الأصوات تظل مبهمة إلا عند الإنسان الذي ألف مثل ذلك السلوك نتيجة معرفته السابقة بوضعية الحيوان ـ مصدر ذلك السلوك ـ من تلبية حاجاته، وهذا ما قصده أبو عثمان بقوله: "فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيراً من حاجاته ونفهم عن السنور كثيراً من إرادته وكذلك الكلب والحمار والصبي الرضيع"[4].

نعم، لقد أدرك الجاحظ قيمة الأصوات التي تعبر عن حاجات الحيوان والإنسان عفوياً وجمع بين صوت الصبي الرضيع، المتمثل في الصراخ الذي عدّه العلماء ظاهرة غير لغوية على الإطلاق، ولذلك فإن الأم التي تزعم أنها تعرف حاجات ابنها من صراخه قائم على معرفة سابقة بوضعه من تلبية حاجاته الفطرية.

[1] ـ الرؤية البيانية عند الجاحظ ـ ص35.
[2] ـ المرجع نفسه. 36.
[3] ـ المرجع نفسه.
[4] ـ البيان والتبيين، ج1، ص262.

وأما قول الجاحظ المتعلق بالأصوات التي يصدرها السنانير في قوله: "ثم أحص ما تسمعه وتتبعه وتوقف عنده فإنك ترى من عدد الحروف ما لو كان لها من الحاجات والعقول والاستطاعات ثم ألفتها لكانت لغة صالحة الموضع متوسطة الحال: "فإنه يؤخذ من باب التجوز"[1].

ويفصل الجاحظ القول في هذه المسألة حينما يفرق بين الإنسان والحيوان بما امتلك الأول من معرفة عقلية كانت سبب الاستطاعة وانعدام المعرفة عند الثاني.

"والفرق الذي هو الفرق إنما هو الاستطاعة والتمكين وفي وجود الاستطاعة وجود العقل والمعرفة"[2]

فالإنسان لم يمنح العقل دون سائر الخلق للاعتبار والتفكير، ولم يعط الاستطاعة إلا ليكون محجوجا.

***

الهوامش:

(1) الحيوان، الجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون، مج5، ص 543.

(2)المرجع نفسه.

(3)المرجع نفسه.

(4)المرجع السابق ص 544/543

(5) الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلمليح: ص 71.

(6)المرجع نفسه.

(7) حجج النبوة، الجاحظ ص135.

(8)المرجع نفسه.

(9) المسائل والجوابات في المعرفة، الجاحظ: ص 116.

(10)المرجع نفسه.

(11)المرجع نفسه.

(12)المرجع نفسه، ص 117.

(13)116.

(14)المرجع نفسه والآية 8 من سورة الشمس.

(15)المرجع نفسه 117.

---

(1) ـ الحيوان، ج5، ص289.

(2) ـ المرجع نفسه. ص543.

(16) أصالة وعمق التحليل الاجتماعي عند الجاحظ معن خليل عمر: المورد عدد 3 مجلد 9/ 89 وللجاحظ رأي حيث يقول: "لا تنكر أن يفسد الهواء ناحية من النواحي فيفسد ماؤهم وتفسد تربيتهم فيفعل ذلك في طباعهم على الأيام، كما عمل ذلك في طباع الزنج وطباع الصقالبة وطباع بلاد يأجوج ومأجوج، وقد رأينا العرب وكانوا أعراباً حين نزلوا خراسان، كيف انسلخوا من جميع تلك المعاني، وترى طباع بلاد الترك كيف تطيع الإبل والدواب وجميع ماشيتهم". الحيوان 71/4.

(17) الحيوان للجاحظ 324/1.

(18) المرجع نفسه 212/1.

والمقصود بالأشكال كما يبدو النار والأرض والهواء والماء

ويقول الجاحظ في ص 213 "وسموه (أي الإنسان) العالم الصغير لأنهم وجدوه يصور كل شيء بيده ويحكي كل صوت فمه وقالوا: ولأن أعضاءه مقسومة على البروج الاثني عشر والنجوم السبعة وفيه الصفراء وهي من نتاج النار وفي السوداء وهي من نتاج الأرض وفيه الدم وهو من نتاج الهواء وفيه البلغم وهو من نتاج الماء وعلى طبائعه الأربعة وضعت الأوتاد الأربعة.

(19) البقرة 163.

(20) البقرة 32.

(21) البقرة 128.

(22) رسالة في الزيدية والرافضة للجاحظ، مج4، ص 240.

(23) الجاحظ.

(24) الحيوان للجاحظ، 145/2.

(25) المرجع نفسه، 145.

(26) سورة النور الآية 2.

(27) مفاخرة الجواري والغلمان للجاحظ، ص 100.

(28) المرجع نفسه.

(29) المرجع نفسه، ص 120.

(30) المرجع نفسه، ص 123.

(31) الشعراء، 165.

(32) تفضيل البطن على الظهر للجاحظ، ص154.

(33) ديوان أبو نواس، ص 108.

(34) مفاخرة الجواري والغلمان للجاحظ، ص 120.

(35) المرجع نفسه، 113.

(36) المرجع نفسه، 113.

(37) المرجع نفسه 117، والبيتان لأبي نواس ص 117، 118.

(38) البيان والتبيين للجاحظ ص 4-28.

(39) الحيوان، ج1، ص 35.

(40) الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 35.

(41) المرجع نفسه 36.

(42) المرجع نفسه

(43) البيان والتبيين، ج1، ص 262.

(44) الحيوان، ج5، ص 289.

(45) المرجع نفسه، ص 543.

••

المراجع

1- أصالة وعمق التحليل الاجتماعي عند الجاحظ (بحث)/ معن خليل عمر، المورد عدد 3 مج9.

2- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط4، بيروت، د. ت.

3- تفضيل البطن على الظهر للجاحظ: شرح علي بو ملحم (ضمن الرسائل الأدبية)، دار ومكتبة الهلال، ط2، بيروت 1991.

4-حجج النبوة للجاحظ: شرح علي بو ملحم (ضمن الرسائل الكلامية)، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت 1987

5-الحيوان للجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969.

6-ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، د. ت.

7-الرؤية البيانية عند الجاحظ/ إدريس بلمليح، دار الثقافة، الدار البيضاء، د. ت.

8-رسالة في الزيدية والرافضة للجاحظ: تحقيق يحيى الجبوري، المورد عدد 4 العراق، 1974.

9-مفاخرة الجواري والغلمان للجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1964.

الفكر الأخلاقي
عند أبي حيان التوحيدي
تحليل و نقد

د. محمد فوزي الجبر[1]

ملخص البحث:

عالج البحث آراء أبي حيان التوحيدي في المسائل الأخلاقية انطلاقاً من نصوصه الفكرية والأدبية، وذلك عبر رؤية تحليلية نقدية علمية دقيقة حاولت الكشف عن تلك الأسس النظرية المنهجية التي أقيم عليها الأخلاق. واستفاد البحث من الخبرة التاريخية والدينية والعقلية لعصر التوحيدي التاريخي في مناقشة هذه المسائل. واستعرض الباحث بعض القيم الأخلاقية وناقشها على ضوء المنهج العلمي، ورأى أن أفكار التوحيدي الأخلاقية لا تخلو من التأثر ببعض الاتجاهات اليونانية وخاصة /الأفلاطونية/ شأنه في ذلك شأن الفلاسفة الإسلاميين. ويكمن هدف البحث في السؤال الآتي:

هل تجاوز التوحيدي في عرضه للمسائل الأخلاقية الإرشاد والتقرير والحكمة والأمثال إلى العقل والتأويل؟...

مقدمة:

ما زال مجال الفلسفة الإسلامية خصباً، وما زال كثير من الموضوعات والشخصيات فيه تشكل

(1) قسم الفلسفة ـ كلية الآداب ـ جامعة دمشق

Dr: Mohmmed Al Jaber (P.H.D). dep.
Of philosophy in Damascus University Faculty of Arts.

حقلاً بكراً، ولعل موضوع الأخلاق من الموضوعات التي ما تزال تحتاج لكثير من الدراسة وخاصة في ضوء محاولات /إحياء التراث/ والبحث عن الأصالة في هذه الثقافة العميقة الهامة، رغبة في الدراسة والفهم لها كتراث حضاري وإنساني من جهة، ومحاولة للاستفادة من هذا المنبع الفكري والروحي في بناء فكرنا الجديد من جهة ثانية، والاضطلاع بدور يتناسب وتاريخنا في بناء حضارة الإنسان المعاصر، بمشاركة وفاعلية حقيقية، تعطي شرعية لوجودنا، وبالتالي تنأى بنا عن دور المتلقي السلبي، والبحث الفلسفي إذا ما امتد ليسجل المفكرين الذين جمعوا بين الفلسفة والأدب، بهدف الكشف عن مواقفهم الفكرية عامة، والفلسفية خاصة، وسوف يجد ثراء في هذا الميدان يضاف إلى كنوز الفكر الفلسفي العربي.

والتوحيدي لم يحظ بدراسة أكاديمية تعطي الجانب الأخلاقي عمقاً في التحليل والرؤية، مع أن صلة التوحيدي بالفلسفة لم تكن صلة عارضة، كما أنه لم يكن مجرد راوٍ أو تلميذ، بل امتلك شخصية فلسفية مستقلة في إطار الفكر الفلسفي الإسلامي. ومهمة البحث هنا الكشف عن الأسس النظرية المنهجية للأخلاق، في ضوء رؤية علمية قائمة على المنهج العلمي الموضوعي.

حقاً إن الأخلاق كانت مرتبطة بالدين، في حدود الفكر الفلسفي في الإسلام، وإن هذا الجانب لم يحظ بالعناية الكافية التي تتناسب وأهميته، حتى "تكاد تكون الفلسفة الأخلاقية من أقل فروع الفلسفة حظاً من عناية الدارسين والمؤرخين للثقافة الإسلامية الأقدمين والمحدثين على السواء، فابن خلدون في الفصل السادس من مقدمته حيث تناول (العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه وسائر وجوهه) ذكر علوم العرب جميعاً دون أدنى إشارة للأخلاق[1]، كذلك لا يذكر ابن صاعد الأندلسي فيما ذكره عن علوم العرب شيئاً عنها[2].

وقد ناقش أحمد محمود صبحي هذه القضية، وعرض لآراء الباحثين حولها[3]، وهناك محاولة قام بها أحمد عبد الحليم عطية في رصد الاتجاهات الأخلاقية في الفكر العربي المعاصر، ويقول في المقدمة: (تكاد تكون الدراسات الأخلاقية في ثقافتنا العربية أقل التخصصات التي تحظى بالاهتمام والبحث من قبل الباحثين العرب المحدثين).[4]

وإذا نظرت في فكر التوحيدي، وجدنا مفكرنا قد اهتم بالأخلاق اهتماماً بالغاً، وليس أدل على ذلك من تناوله لهذه المشكلة في معظم كتبه، حتى حظيت بأجزاء كبيرة منها، هذا بالإضافة إلى أنه في كتابه "رسالة في الأخلاق"، ربما كان يريد أن يبلور آراءه المتفرقة في بنية فكرية واحدة، والدليل على ذلك قوله: (وفي الأخلاق كلام واسع على غير ما وجدت كثيراً من الحكماء يطيلون الخوض

---

(1) ـ المقدمة، ابن خلدون: الفصل السادس، ص 301.

(2) ـ صاعد الأندلسي: طبقات الأمم، ص 52.

(3) ـ الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي: أحمد محمود صبحي، ص (13)، وما بعد، وانظر أيضاً: مدخل لدراسة الفلسفة الإسلامية د.حامد طاهر: ص 28 ـ 31، وأيضاً ص 107 ـ 108.

(4) ـ الأخلاق في الفكر العربي المعاصر، أحمد عبد الحليم عطية، ص ج.

فيه، ويعوضون المرام منه بتأليف محرف عن المنهج المألوف ولو ساعد نشاط، والتأم عناد، وقيض معين، وزال الهم بتعذر القوت لعلنا كنا نحرر في الأخلاق رسالة، واسطة بين الطويلة والقصيرة، يستفاد منها ما وضح لنا بالمشاهدة والعيان وبالنظر والاستنباط، ولكن دون ذلك أرق ثقيل، وعوق طويل، والله المستعان)[1].

وكذلك يدرك التوحيدي ما في الموضوع من غموض وصعوبة (فأسرار الإنسان في أخلاقه كثيرة وخفية، وفيها بدائع لا تكاد تنتهي، وعجائب لا تنقضي)[2]، وهو يربط بين الأخلاق والدين والعمل تأكيداً على ارتباط هذه المفاهيم وارتكازها على محاور أساسية، ولذلك يقول: (ولو ميزنا الأخلاق بالشرح في هذا المكان للزم أيضاً أن يشرح الدين والعمل وجميع ما سلف اللفظ به وأتى الذكر عليه)[3].

وعندما يكتب التوحيدي في الأخلاق فهو يستفيد ويجمع بين النظر والتأمل العقلي والمعرفي، وبين الخبرة المتصلة بالواقع الحي المعيش كشأنه في تناوله لشتى الموضوعات الأخرى، فهو يستند في تدليله على صحة آرائه بالجانبين سواء أكان ذلك على لسانه أو منسوباً لغيره.

وفي (مثالب الوزيرين) يعرض التوحيدي مفاهيمه الأخلاقية، ولكنه لا يتعرض لذلك مباشرة، بل هو يعرض لهذه الموضوعات من خلال تناوله بالنقد للصاحب بن عباد، وابن العميد (الأب هو أبو الفضل ـ والابن هو أبو الفتح). ويؤكد مفكرنا في كتابه هذا ما يأتي:

1 ـ أن كل إنسان من الممكن نقده من زاوية أخلاقية.

2 ـ شريعة الثلب دينياً وأخلاقياً وخاصة في حق الشخصيات العامة بل وضرورة هذا للمصلحة العامة.

ويدافع التوحيدي عن آرائه هذه، ويؤيدها بالحجج الدينية والتاريخية والعقلية. فهو يطرح الجانب العملي في الأخلاق ومن زاوية الاستهجان يتعرض للاستحسان. ولابد عند مفكرنا من المعرفة بأحوال النفس المختلفة، معرفة تفرق وتوازن بين خلق وخلق، وهذه المعرفة ثمرتها (السلامة في الدنيا والكرامة في الآخرة)[4].

والتوحيدي يجعل من أحوال الدنيا أصولاً تثبت عليها وإذا أوضحناها وعرفناها كان من نتيجة ذلك النجاح العملي، لأنه يترتب على المعرفة بأحوال الدنيا وأركانها معرفة ما يترتب على كل. وبالتالي يكون (الإقدام على ثقة بالظفر والنكول عن الاطلاع على الغيب)[5].

(1) ـ الصداقة والصديق: التوحيدي، ص73.
(2) ـ الإمتاع والمؤانسة، التوحيدي، ج2، ص45.
(3) ـ رسالة الحياة التوحيدي: ص58.
(4) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص2.
(5) ـ المصدر السابق: ص3.

والقاعدة في الدنيا أن (كل من كان نصيبه من الكيس والحزامة أكثر، كان قسطه من النفع والفائدة أوفر، وكل من كان حظه من العقل والتأييد أنزر، كانت تجاربه فيها أخسر، وعاقبته فيها أعسر)[1].

وواضح أن الخسارة والمكسب هنا لا تتصرف إلى المعاش الدنيوي فقط، ولكن أيضاً إلى المعنى الديني والأخلاقي، ومن هذا يأتي التفاوت بين البشر والأخيار والأشرار وبين السفلة وذوي الأقدار (وهو باب ينظم الصدق و الكذب في القول والخير والشر في الفعل، والحق والباطل في الاعتقاد والراحة والسكون فيما بان ووضح، والقناعة والصبر فيما نأى ونزح)[2].

ويظهر البعد الأخلاقي في موقف التوحيدي من الوزيرين من خلال الاستهجان ــ والاستحسان-[3]. وإن غلب الاستهجان، ونستطيع أن نتعرف على القيم الأخلاقية في فلسفته ومنظوره، ويستخلص الدكتور عبد الرحمن بدوي من كلام لـ"لوسن" أن (ماهية الضمير الأخلاقي مزدوجة ويقوم في الاستحسان والاستهجان أو الموافقة وعدم الموافقة). L'approbation et la resprobation.

والأخلاق تبدأ حين يكون ثم موافقة أو عدم موافقة إقراراً واستهجاناً)[4]. فاللوم مهمة أخلاقية، وليست مهمة العالم الذي عليه أن يثبت الصواب أو الخطأ عن طريق البرهنة أو التفنيد، والفنان أيضاً، إنما هو مستغرق في الجانب الجمالي لكنه لا يبرئ ولا يدين فهذه مهمة أخلاقية[5].

ودعوى التوحيدي التزام تقديم البرهان والعيان تضيف تأكيداً لمفاهيمه الأخلاقية، ويقول: (كيف يستحي من الحق وإن كان مراً؟ أم كيف يعتذر عن الصدق وإن كان موجعاً؟... هذا ما لا يكلفه حكيم ولا يأمر به مرشد، ولا يحث عليه ناصح).[6]

ومن هنا نجد أن الموقف الأخلاقي هو الذي يملي عليه، فكأن الضمير يدفعه دفعاً لإبراز هذه المفاهيم في تجسيداتها العيانية في أشخاص بعينهم.

ولما كان العقل عند مفكرنا يحظى بتقديره ويعترف له بأهميته فإن العقل أساس وركن يعول عليه، والدليل على قيمته عنده أن من فقده يسقط عنه التكليف، فالعقل أساس هام في الأخلاق والمعرفة الإنسانية فيه (يعرف الدين ويقوم الخلق، ويقتبس العلم، ويلتمس العمل الذي هو الزبدة، وقد يعدم العمل والعقل موجود، وقد يفقد الخلق والدين ثابت، فليس الأصل كالفرع، ولا الأول كالثاني،

---

(1) ــ المصدر السابق: ص2 ــ 3.
(2) ــ المصدر السابق: ص3.
(3) ــ الله والإنسان في فلسفة التوحيدي: حسين الطاوي، ص 311.
(4) ــ الأخلاق والنظرية: نقلاً عن عبد الرحمن بدوي ص 57 ــ 58.
(5) ــ المرجع السابق: ص58.
(6) ــ الصداقة والصديق: التوحيدي، ص 74.

ولا العلّـة كمجلوب العلة، ولا ماهو قائم كالجوهر كما هو دائر كالعرض)[1]. فبعد العقل يأتي الدين والخلـق، والثلاثة دعائم العالم، وأركان الحياة، وأمهات الفضائل، وأصول مصالح الخلق في المعاش والمعـاد وذلـك (لأن الدين جُمّاع المراشد والمصالح، والخلق، نظام الخيرات والمنافع والعلم رباط الجميع)[2].

والعلـم مهـم للدين، فَبه يصح، ومهم أيضاً للخلق فبه يظهر، ولكن لابد من العمل للعلم لأنه به يكمل[3]، فهنا تأكيد آخر على أهمية العمل.

وللعلم والعمل أهمية كبرى بعد العقل الذي هو الضرورة الكبرى، ويقدم مفكرنا صورة للمؤمن الفائـز فـيقول: (فمن سلم دينه من الشك واللحاء، وسوء الظن والمراء، وثبت على قاعدة التصديق، بمواد اليقين الذي أقر به البرهان، وطهر خلقه من دنس الملال، ولجاج الطمع، وهجنة البخل، وكان لـه من البشر نصيب، ومن الطلاقة حظ، ومن المساهلة موضع، وحظي بالعلم الذي هو حياة الميت، وحلـى الحي، وكمال الإنسان فقد برز بكل فضل وبان بكل شرف، وخلا عن كل غبارة، وبرئ من كل معابة، وبلغ الخير الأشرف، وصار إلى الغاية القصوى)[4].

فـأخلاق المسـلم إذن فـي تصوره إنما تقوم على التصديق بالعقائد أولاً، والاتصاف بصفات أخلاقـية معيـنة (أو بفضائل)، والتنحي عن أخرى (رذائل) نص عليها القرآن والسنة، فمن الرذائل مثلاً التي يجب التخلص منها والبعد عنها، دنس الملال، ولجاج الطمع، ومن الفضائل الواجب التحلي بها أن يكون له من البشر نصيب ومن المساهمة موضع، وأن يحظى بالعلم، ولكن الناس تتفاوت في هذه الخصال السالفة الذكر، أي تتفاوت في العقل، وفي الدين، وفي الخلق، وفي العلم، ومن هنا يأتي الـذم والمـدح، أو الاستهجان والاستحسان على قدر نصيب كل إنسان من هذه الأخلاق، والإنسان المجـدود هـو من (لاث الله بيافوخه الخير وعقد بناصيته البركة وجعل يده ينبوع الأفضال والجود، وعصم طباعه من الخساسة والدناءة، وكفاه عار البطالة والعتالة ونزهه عن الإسفاف والنذالة، وهذا كله ثمرة البصيرة الباقية، والنية الحسنة، والضمير المأمون، والغيب السليم، والعقد المؤرب، والحق، وإن كـان مـراً، والأدب الحسن وإن كان شاقاً، والفاقة التي أصلها الطهارة، والطهارة التي أصلها النزاهة)[5].

وإذاً فالتوحيدي يهتم بالمواقف الأخلاقية، بجانب المفاهيم النظرية، فهو يرجع الموقف الأخلاقي للإنسـان إلى عوامل عديدة، أو على الأقل يرصد ذلك ويتساءل، فمن ذلك الطبع والخلق، ومن ذلك أيضـاً العوامـل أو الظـروف الخارجية سواء تمثلت في ظروف اقتصادية أو في تربية معينة ينشأ

---

(1) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص22.

(2) ـ المصدر السابق: التوحيدي، ص21.

(3) ـ المصدر السابق: التوحيدي، ص21.

(4) ـ المصدر السابق: التوحيدي، ص21.

(5) ـ المصدر السابق: ص23.

عليها الإنسان وإن كان الإنسان بطبعه أميل إلى الشر.

ويقول التوحيدي على لسان ابن السماك: (لولا ثلاث لم يقع حيف، ولم يرسل سيف، لقمة أسوغ من لقمة، ووجه أصبح من وجه، وسلك أنعم من سلك)[1].

ممــا يظهــر تأكيد لأثر هذه العوامل في دوافع الصراع الإنساني وبالتالي في الحياة الأخلاقية للإنسان، فلولا الاقتصاد أو المال أو الجنس، ما وقع ظلم ولا صراعات وحروب.

ولذلــك ففــي ذكره للفقر أثره على الموقف الأخلاقي للإنسان يقول: (ولحا الله الفقر فإنه جالب الطمع والطَبَع، وكاسب الجشع والضرع، وهو الحائل بين المرء ودينه وسدٌ دونَ مروتِه وأدبه وعزة نفسه)[2].

فالفقــر لا يؤثــر على الموقف الأخلاقي فقط، بل على دين الرجل، ويفقد صاحبه الموضوعية، ويــبعده عــن الاعــتدال، فهو إلى التفريط، أقرب إذا مدح، وإذا ذم، وهو يؤثر على نفسية الإنسان وسـلوكه، ويعبر التوحيدي عن ذلك فصاحب الفقر (إن مدح فرط، وإن ذم أسقط، وإن عمل صالحاً أحـبط، وإن ركـب شيئاً خلط وخبط، ولم أر شيئاً أكشف لغطاء الأديب، ولا أنشف لماء وجهه، ولا أذعــر لســرب حياته منه، وإن الحر الأنف، والكريم المتعيف، من مقاساته والتجلد عليه، لفي شغل شاغل وموت مائت)[3].

الأخلاق وقوى النفس:

والأخــلاق فــي الإنســان إنمــا ترجع إلى أن له قوى ثلاثاً، أو قوى ثلاثاً للنفس، وهي النفس الناطقة، والنفس الغضبية، والشهوانية، وهنا يظهر بوضوح الأثر الأفلاطوني، فقد جعل أفلاطون في النفس ثلاث قوى، وفي الجمهورية يرد الأفعال إلى ثلاثة ــ الإدراك، والغضب، والشهوة، فالإنسان يــدرك ويغضــب ويحس لذات الجسم (فيقرر أن المبادئ عدة، لأن شيئاً مالا يحدث ولا يقبل فعلين مضــادين في وقت واحد من جهة واحدة فلا يضاف إليه حالات متضادة بتميز أجزاء فيه، فيجب أن نمــيز فــي الــنفس جزءاً ناطقاً وجزءاً غير ناطق، لما نحسه فينا من صراع بين الشهوة تدفع إلى موضــوعها والعقــل ينهى عنه، ولنفس السبب يجب أن نميز في الجزء غير النطقي بين قوتين هما الغضــب والشهوة: الغضب متوسط بين الشهوة والعقل فينحاز تارة إلى هذا، وطوراً إلى تلك، ولكنه يـثور بالطــبع للعدالة، ونحن لا نغضب على رجل مهما يسبب لنا من ألم إذا اعتقدنا أنه على حق، لذلك كثيراً ما يناصر الغضب العقل على الشهوة، ويعينه على تحقيق الحكمة في ماهو خاو من العقل والحكمة)[4].

(1) ــ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج1، ص14.
(2) ــ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص25.
(3) ــ المصدر السابق: ص26.
(4) ــ تاريخ الفلسفة اليونانية: يوسف كرم، ص 89.

وقد أشار التكريتي إلى اطلاع أبي حيان التوحيدي على الفلسفة اليونانية والأفلاطونية على وجه الخصوص[1]، ويستدل على ذلك بما يصرح به أبو حيان في "الإمتاع والمؤانسة" من استشهاد بسقراط في قوله: (قال سقراط ينبغي إذا وعظت ألا تتشكل بشكل منتقم من عدو ولكن بشكل من يسعط أو يكوي بعلاجه داء بصديق له،وإذا وعظت أيضاً بشيء فيه صلاحك، فينبغي أن تتشكل بشكل المريض للطبيب)[2].

وكذلك في قوله على لسان أفلاطون: (مثل الحكيم كمثل النملة فهي تجمع في الصيف للشتاء وهو يجمع في الدنيا للآخرة)[3].

وكما مرَّ بنا عن القوى الثلاث للنفس عند أفلاطون من أن النفس الناطقة تنحاز إلى العدالة، وتحاول كبح جميع القوى الشهوانية أو القوة الغضبية، فهي تميل مرة إلى هذه، ومرة إلى تلك تبعاً لتحقيق العدالة. ونفس المفهوم نجده عند التوحيدي تقريباً، وهو يرى أن توابع القوة الغضبية، والقوة الشهوانية أكثر، ولكن إن ساستهما القوة الناطقة (حذفت زوائدهما، ونفت فواصلهما، ووفت نواقصهما، وذيلت قوالصهما، أعني إذا رأت عظمة في الشهوية أخمدت نارها، وإذا وجدت السرف في الغضبة قصرت عنانها، فحينئذ، تقومان على الصراط المستقيم، فيعود السفه حلماً أو تحالماً، والحسد غبطة أو تغابطاً والغضب كظماً أو تكاظماً والغي رشداً أو تراشداً، والطيش أناة أو تأنياً)[4]. وإذا كانت توابع القوة الغضبية والشهوية أكبر، ولكن ساستهما القوة الناطقة غيرت من هذا بحذف زوائدهما...الخ.

طبيعة الأخلاق والخلق:

التوحيدي يضع أيضاً مفهوماً خاصاً للأخلاق فعنده أن (الخلق الحسن مشتق من الخلق فكما لا سبيل إلى تبديل الخلق، كذلك لا قدرة على تحويل الخلق)[5].

ولذلك يصف أخلاق الناس من حيث أمزجتهم، فالإنسان (إذا غلبت الحرارة عليه في مزاج القلب يكون شجاعاً بذالاً ملتهباً، سريع الحركة والغضب قليل الحقد زكي الخاطر حسن الإدراك، وإذا غلبت عليه الرطوبة يكون لين الجانب، سمح النفس سهل التقبل كثير النسيان، وإذا غلبت عليه اليبوسة يكون صابراً، ثابت الرأي، صعب القول، يضبط ويحتد ويمسك ويبخل)[6].

---

(1) ـــ الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام ناجي التكريتي: ص 294.

(2) ـــ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج2، ص 37.

(3) ـــ الإشارات الإلهية: التوحيدي ، ص 383.

(4) ـــ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج1 ، ص 147 ـــ 148.

(5) ـــ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج1 ، ص 148.

(6) ـــ المصدر السابق: ج1، ص 158 ـــ 159.

وقد يبدو هذا القول وكأنه يذهب بكل أمل في أي إصلاح ويلغي الدعوة إلى الخلق الحسن، والتحلي بمكارم الأخلاق، وكأنه لا تبديل لأحوال العباد وبالتالي فلا مبرر حتى للنصح والإرشاد أو التذكير، إلا أن أبا حيان يتدارك ذلك بعض الشيء فيجعل لذلك بعض الفائدة أو لاتقاء الضرر، ولذلك يقول:

(لكن الحض على إصلاح الخلق وتهذيب النفس لم يقع من الحكماء بالعناء والتجريف، بل لمنفعة عظيمة موجودة ظاهرة، ومثاله الحبشي يتدلك بالماء، والغسول لا يستفيد بياضاً، ولكن يستفيد نقاء شبيهاً بالبياض، ويقال للمهذار (اكفف) لا ليكف عن النطق ولكن ليؤثر الصمت، ويقال للموتور (لا تحقد) لا ليزول عنه ما حنق عليه، ولكن ليتكلف الصبر ويتناسى الجزاء على هذا أبداً)[1].

وأحوال الإنسان مختلفة، وكل ما يدور عليه ويحور إليه مقابل بالضد، فالتوحيدي يبدأ فيذكر هذه الأضداد التي يدور حولها الإنسان، فالأضداد تلتف حوله من كل جانب، بل ونسيج وجوده هو الأضداد، ألا يدور وجوده كله بين الحياة والموت، فإن لم تكن اعتقادات بهذا الوضوح، فشبيهاً بالضد، ويذكر مفكرنا أمثالاً لهذه الأضداد التي يدور حولها وجود الإنسان ثم يبدأ ليتحدث عما يدخل في باب الأخلاق ومالا يدخل، ثم ينسب كل خلق إلى أصله، فمن الأخلاق ما يرد إلى الخلق بشكل محض ومنها ما هما قريبان منه، ومنه ما يدخلان تحته بوجه... الخ.

ولكنه يضع منهجاً للإنسان كيف يختار بين هذه الأضداد أو كيف يتخذ موقفه، فيرى أن عليه إن كانت في مجال الأخلاق أن يجتلب محمودها ويتجنب مذمومها. وأما إذا كان الأمر خاصاً بالحياة والموت، فهما ليسا من الأخلاق ولا يعالجان بالاجتهاد، ولكن النوم واليقظة، وإن كان أيضاً ليسا من الأخلاق، إلا أ نه يمكن للإنسان أن يقف عند حد الضرورة فيكون بذلك قد وفق في الاختيار.

وهو يضيف هذه الأخلاقيات بردها إلى طبيعتها، والتوحيدي يرد الأخلاق إلى المزاج في الأصل[2]، فهو يقول في ذلك. (الأخلاق تبعة للمزاج في الأصل ولذلك قلنا: إن الخلق، والولد شبيه بوالده وفي الجملة كل مايمكن أن يقال فيه لإنسان (لا تفعل هذا)، وأقلل من هذا، وكف عنه، فإنه في باب الأفعال أفعل، وكل مل لم يجز أن يقال ذلك فيه فهو في باب الأخلاق أدخل، ثم لبعض هذا نسبة إلى الخلق أما ظاهرة غالبة، وإما خفيفة ضعيفة)[3].

وهو فيما يبدو يعول كثيراً على مسألة المزاج والخلق، ويرى الباحث أنه بذلك يقلل من المسؤولية الملقاة على عاتق الإنسان أخلاقياً مع أنه قد أوضح أن تميز الإنسان بالاختيار وأن سلوكه اختيار لا إلهام، ولكنه لو كان كذلك فكيف يُحيل معظم الصفات الأخلاقية إلى الخلق أو المزاج، ثم

---

(1) ـ المصدر السابق: ج1، ص 148 ـ 149.

(2) ـ Kopf. L. The Zoological chapter of the kitab Al - imta wal - mu'anasa of Abu Hayyan Al , Tauhidi" P. 395.

(3) ـ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج1، ص32.

اختيار لا إلهام، ولكنه لو كان كذلك فكيف يُحيل معظم الصفات الأخلاقية إلى الخلق أو المزاج، ثم ألا يقلل ذلك من قيمة التربية التي كثيراً ما أشار التوحيدي إلى أهميتها في السلوك.

وعنده أن بعض هذه الصفات ترد إلى الخلق ومنها ما يرد إلى الاكتساب ومنها ما يرد إلى الاثنين معاً؛ فمثلاً:

الحسن والقبيح:

فلا بد له (الإنسان) من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور فيرى القبيح حسناً والحسن قبيحاً، فيأتي القبيح على أنه حسن، ويرفض الحسن على أنه قبيح، ومن مناشئ الحسن والقبيح الكثيرة ماهو طبيعي، وماهو بالعادة، ومنها ماهو بالشرع، ومنها ماهو بالعقل، ومنها ما هو بالشهوة، فإذا نظر إلى هذه المناشئ واعتبر استطاع أن يصدق الصادق ويكذب الكاذب، وإذاً يجب النظر إلى الخلق في موضعه وبالالتفات إلى دوافعه وأسبابه والحال الموجبة، أي أن الأمر الواحد قد يختلف الحكم عليه من حيث الحسن والقبيح حسب موضعه الذي يأتي فيه، كالكبر الذي هو بالنظر الأول معيب، لكنه إذا أتى في موضعه وبما يستوجبه كان حسناً[1].

وأما الصواب والخطأ:

فهما عارضان في الأقوال والأفعال والآراء، وهما ليسا خلقين محضين، والمقياس للخطأ والصواب هو العقل فما رآه العقل صواباً كان كذلك، وما رآه خطأ كان كذلك[2].

ومن هنا نلاحظ أن التوحيدي يقول: إنهما موكلان إلى نور العقل دون أن يحدد، فهل العقل واحد، وكان التوحيدي قد تحدث في أن الحق واحد، وإن اختلف الناس فلاختلاف الزاوية المنظور منها، ولكن يظل المقياس هنا غير محدد بدقة.

وأما الخير والشر:

فهما مرتبطان بالصواب والخطأ على العموم والشمول، وهما يغلبان على الأفعال، وإن كان أحدهما عدماً للآخر، أي إذا كان الشر انعدم الخير، وإذا كان الخير انعدم الشر[3].

والرجاء والخوف:

إنهما يرتبطان بالخلق فلا يخرجان منه بكل وجه، ولا يدخلان فيه من كل وجه، وهما عرضان للقلب، لأسباب أحياناً بادية، وأحياناً خافية[4].

أما العدل والجور:

---

(1) ـ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج1، ص150.
(2) ـ المصدر السابق: ج1، ص151.
(3) ـ المصدر السابق: ج1، ص151.
(4) ـ المصدر السابق: ج1، ص151.

الأفعال أكثر، وهما أيضاً أقرب إلى الاكتساب من الفكرة[1]. وهنا يبدو رد التوحيدي طبيعة العدل والجور إلى الطبع المكتسب، وكأنه لا حيلة للإنسان فيه، وإذن لا فضل أيضاً!...

وأما السخاء والبخل:

وهمـا عند مفكرنا خلقان محضان أو قريبان من المحض، وبهما تعلق الحمد والذم وبمن يتصف بهما، والكريم السخي قد يندم على كرمه خوفاً من الإملاق لكن أريحته تمنعه من التوقف عن سلوكه، والبخيل إذا ناله الذم من ألسنة الناس، ورأى موقفهم المحتقر له، قد يلوم نفسه، ولكنه مع ذلك، لا يستطيع أن يغير من طبعه ليتحول إلى الإعطاء إلا على بطء وكلفة وتضجر، وكان التوحيدي هنا يحيل هذين الخلقين إلى الفطرة أيضاً، وهذان الخلقان (أدخل في تلاقي الناس وتعاطيهم في عشرتهم ومعاملتهم)[2].

وأما الغبطة والحسد: فخلقان، والأول منهما أن تتمنى لنفسك ما أوتيه صاحبك، والثاني أن تتمنى زوال ما أوتيه صاحبك إن لم يصل إليك. وكما يقول: "رسوم هذه الأخلاق أي وصفها أسهل من تحديدها"[3].

وأما الثقة والارتياب: فهما يحمدان ويذمان، وهما خلقان ينفعان ويضران بمقتضى السياق أو الحالة فإنه يقال:

"لا تثق بكل أحد، ولا ترتب بكل إنسان"، وهكذا الطمأنينة والتهمة لأنهما في طيهما"[4].

وعلى هذه الوتيرة يسوق مفكرنا أمثلة، إلا أن ما تجدر الإشارة إليه، والوقوف عنده، هو أنه بالرغم من إشارة التوحيدي إلى ما يحويه الوجود الإنساني من تناقض، وما يدور حوله من توتر بين هذه المتناقضات. أقول: بالرغم من إشارته هذه بكل ما حوت من رؤية لنسيج الوجود الإنساني، وقد بدأ للأسف وكأنه يجعل من التكوين الطبيعي للإنسان الغلبة في الخلق مع إشارته إلى أن الإنسان يفعل مختاراً لا بالإلهام، ولكنه مع ذلك كما يبدو أعطى لهذه الطبيعة أو التكوين الغلبة حتى قلص من مدى اختيار الإنسان، وكأنه قد جعل فيه قدراً من الإلهام أكبر مما يصرح به، ولكنه جعله بدلاً من أن يكون إلهاماً واحداً في شتى أفراد النحل أو أي نوع حيواني آخر، أقول جعله وكأنه إلهام خاص لكل فرد في النوع الإنساني.

ولننظر إلى ما ذكره من هذه المتناقضات بكل ما تحمل من إشارة إلى ثراء التجربة الإنسانية.

يقول: (وقد تقرر بالحكمة الباحثة عن الإنسان وطرائق مابه وفيه أن أحواله مختلفة، أعني أن كل ما يدور عليه ويحور إليه مقابل بالضر، أو شبيه بالضر كالحياة والموت، والنوم واليقظة،

---

(1) ـ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج1، ص151.
(2) ـ المصدر السابق: ج1، ص 151 ـ 152..
(3) ـ المصدر السابق: ج1، ص154.
(4) ـ المصدر السابق: ج1، ص155 ـ 157.

والحسن والقبيح، والصواب والخطأ، والخير والشر، والرجاء والخوف والعدل والجور والشجاعة والجبن والسخاء والبخل، والحلم والسعة والطيش والوقار، والعلم والجهل والمعرفة والنكرة، والعقل والحمق، والصحة والمرض، والاعتدال والانحراف، والعفة والفجور والتنبه والغفلة، والذكر والنسيان، والذكاء والبلادة، والغبطة والحسادة، والدماثة والكزازة والحق والباطل والغي والرشد...الخ.[1]

وترتبط الحياة وقيمتها بالقيم الأخلاقية عند مفكرنا، فتقدير الحياة عند التوحيدي هو الذي يجعله ينظر إليها على أنها أعز وأثمن من أن تبذل في المتع الحسية دون اكتساب الفضائل ومقاومة الهوى فينسب للسجستاني (أن الزمان أعز من أن يبذل في الأكل والشرب، والتلذذ والتمتع، فإن في تكميل النفس الناطقة باكتساب الرشد لها وإبعاد الغي عنها ما يستوعب أضعاف العمر، فكيف إذا كان العمر قصيراً، وكان ما يدعو إليه الهوى كبيراً)[2].

وبهذا السياق نلاحظ ما يقوله عادل العوا في قضية ربط الحياة بالقيمة الأخلاقية، وهو أن الأخلاق تبحث بالإنسان الراهن وتنظر إليه على ضوء واقعه الصحيح نظرتها إلى كائن يبذل جهده لتحقيق توازن بين فاعليات كثيرة[3].

وعلى الإنسان إذن أن يسعى في محاولة تهذيب نفسه واكتسابها الفضائل، فإذا كان الخلق من الخلق، وإذا كان قد بدأ من كلام مفكرنا أن الصفات الأخلاقية أقرب إلى الطبع، إلا أنه يؤكد أن على الإنسان أن يسعى سعيه، وفي سعيه هذا عليه ألا (ييأس من إصلاح ماهو مستطاع، وليس له أيضا أن يرجو ما ليس بمستطاع، لاقتداره على صلاح ما هو مستطاع)[4].

وفي كلامه على حياة الأخلاق نلمح اهتمامه بمبحث الخلق، ونرى تأكيده لفكرة أن الخلق تابع الخلق بالمضارعة اللفظية، وبالتالي نجد أن كلامنا نوعان من الخلق، الأول: يزول بالرياضة كل الزوال أو يقل بعض الإقلال، وبالجملة يمكن أن يتغير ويتبدل، والثاني: صورة للنفس، لا يطمع في البراءة منه، والطهارة عنه[5].

ومع ذلك فمفكرنا ينسب إلى السجستاني قوله: (تحديد الأخلاق لا يصح إلا بضرب من التجوز والتسمح، وذلك أنها متلابسة تلابساً، ومتداخلة تداخلاً، والشيء لا يتميز عن غيره إلا ببينونة واقعة تظهر للحس اللطيف، أو تتضع للعقل الشريف)[6].

---

(1) ــ المصدر السابق: ج1، ص149.
(2) ــ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج21، ص25.
(3) ــ القيمة الأخلاقية: عادل العوا، مطبعة جامعة دمشق، 1960، ص14.
(4) ــ المقابسات: التوحيدي ، ص86.
(5) ــ رسالة الحياة: التوحيدي ، ص58.
(6) ــ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج3، ص 48.

ويذكـر على لسان السجستاني أيضاً نفس الرأي السابق الذي ذكره منسوباً إليه في رسالة الحياة مـن أن الخلـق تـابع للخلق، مما يؤكد أن الرأي للتوحيدي أو أنه على أقلّ تقدير، أخذ به، إذ يذكر للسجسـتاني قولـه: (والأخـلاق والخلق مختلطة، فمنها ما اختلاطه قوي شديد، ومنها ما اختلاطه ضـعيف يسـهل، ومـنها ما اختلاطه نصف بين اللين والشدة، وهذه ينفع العلاج في بعضها، وينبو العلاج عن بعضها، والحزم يقضي بألا يتهاون بما يقبل العلاج لأجل ما لا يقبل العلاج)[1].

وكـل إنسـان عـند مفكـرنا لا يخلو من تقصير واجتهاد، وبلوغ الغاية وقصور عن النهاية، وتشـارك فـي المحامد والمذام، والمساوئ والمحاسن[2]. فكل شخص فيه السيئ والحسن، وفيه من الصفات ما يحمد، وما يذم، ولكن المهم أي الصفات تغلب؟ أهي الصفات المستحسنة أو المستهجنة، وليسـت المسـألة فـي الكم أو في عدد الصفات، ولكن إذا كان مع الحسن الصفات ما يفسد صفاته المستحسـنة، وإن كان مع السيئ أو اللاأخلاقي ما يغطي مساوئه أو صفاته المستهجنة، فإن ذلك من شأنه أن يغير من القيمة الأخلاقية لسلوك الشخص (وكما وجدنا السيئات يحبطن الحسنات، وكذلك قد وجدنا الحسنات يذهبن السيئات)[3].

ومـع ذلك فالأغلب عند التوحيدي هو عدم الثقة في الإنسان، أو أنه لا يحسن الظن به، فالنقص أغلـب علـى الجمهـور فـي كل حال (والإحسان من الإنسان زلة، والجميل منه فلتة، والعدل منه غريب، والعفة فيه عرض ضعيف)[4].

وفيما يلي عرض لنظرة التوحيدي للقيم الأخلاقية وما يراه من الفضائل والرذائل وتعريفاته في هـذا المجـال. فالتوحـيدي كان مهتماً بالواقع الأخلاقي إلى جانب اهتمامه بالمثال الأخلاقي وكان التمييز مابين الاثنين شديد الوضوح في نفسه)[5].

الأخلاق الإنسانية العامة:

ويذكر مفكرنا بعض الرذائل التي يجب أن يسعى للتخلص منها فيقول: (كانت الفرس تقول: من قـدر علـى أن يحـرر من أربع خصال لم يكن في تدبيره خلل: الحرص، والعُجْب، واتباع الهوى، والتواني).

ويعلـق علـى ذلـك بقوله: (لقد صدقت الفرس في هذا، والأمم كلها شركاء في العقول، وإن اختلفوا في اللغات، ولا أحد قد طمح إلى الكمال، وتطاول إلى هذا الفضل، إلا وهو يعلم أن الحرص يسـلب الحـياة، والعجب يجلب المقت، واتباع الهوى يورث الفضيحة، والتواني يكسب الندامة، ولا

(1) ـ المصدر السابق: ج3، ص128 ـ 129.
(2) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص30.
(3) ـ المصدر السابق: ص20 ـ 21.
(4) ـ المقابسات: التوحيدي، ص 193.
(5) ـ الركائز الفكرية في نظرة أبي حيان التوحيدي إلى المجتمع، ص22: وداد القاضي.

أحد أيضاً إلا وهو متسم بهذه الأشياء على هذا التفاضل الواقع نسأل الله هداية تقي، وعصمة تكفي)[1].

ومن الرذائل التي يتمثلها التوحيدي في الواقع الحي ما نفهمه من نقده وكلامه عن الصاحب على لسان الخثعمي فيقول: (أي دين يصح له وقد قتل آل العميد، وأي وفاء سلم له وقد سم أولاد بويه الذي هو ولي نعمته، وحافظ بهجته، وباسط يده، وبه نال ما نال، وبلغ ما بلغ، وأي مروءة تبقى له، يمنّ بالقليل إذا أعطى، وأي كرم يعتقد فيه وهو يغر الأمل، ويسحبه على الوعد؟.. حتى إذا انتهى فقراً وضجراً حرمه حرماناً يابساً، وردّه رداً مراً، وأعطاه شيئاً قليلاً وقحاً)[2].

وقد تحدث التوحيدي عن هذه الصفات الأخلاقية سواء الفضائل أو الرذائل، ومن ذلك ما يأتي:

الكذب: فالتوحيدي يبرر ذم[3] الكذب بوصفه رذيلة مرفوضة ولأنه: (خلق يعرّ المروءة، ويشين الديانة، ويسقط الهيبة، ويجلب الخزي، ويستدعي الغدر، ويقرب الموت، وقل من لهج به إلا كان حتفه فيه، وما رئي شيء أمحى لنضارة الوجه وبهجة العلم، ولزينة البيان منه)[4].

النفاق: وهو من الرذائل التي يؤكد التوحيدي ذمها ويشرح أضرارها النفسية على أصحابها سواء كان المنافق، أو المنافق له، وفي حالة الصاحب يشرح لنا كيف أنه بقبوله دخول النفاق عليه يجعل من نفسه موضعاً للسخرية والزراية، ولا يفعل ذلك إلا الهوج الطغام، وإنما تكون آثار كلامهم على صفات النفس والعقل، ولهذا النفاق أثره في مثل هذه الشخصيات الضعيفة حتى لتميل وتترجرج وتسيل وتذوب، وحتى يعطي صاحبها وهو راض[5].

ويهزأ التوحيدي من تصديق الصاحب المنافق، ويروي صوراً ساخرة وكيف أن النفاق يحمل من السخرية أكثر من أي شيء آخر، ويدل على السذاجة، فكان إذا سجع يقع البعض ويمثل دور الذي أصابه إغماء بعد أن يقدم بعض الحركات الانفعالية، فإذا أفاق راح يؤكد أن أثر سجعه ومافيه من تأثير هو سبب ذلك، فيأمر بالعطاء (ومن ينخدع هكذا أفلا يكون ممن له في الكتابة قسط أو في التماسك نصيب، وهو بالنساء الرعن والصبيان الضعاف أشبه منه بالرؤساء والكبار)[6].

المنّ: وهو خلق نهى عنه النص الديني، لأنه يفسد العمل. والتوحيدي يؤكد أنه رذيلة يجب التخلص منها فيرى ما يقوله العرب من أن (المنة تزري بالألباء)[7]. والمَنّ يفسد العطاء. فابن عباد وقف نفسه على الغرباء وطلبهم بأكبر مما تعرضوا له، وسأل عنهم بأكثر مما رجوه فيه، ولكنه أفسد

(1) ـ البصائر والذخائر: التوحيدي، ص 237 ـ 238.
(2) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص 111 ـ 112.
(3) ـ المصدر السابق: ص114 ـ 115.
(4) ـ المصدر السابق، ص 131.
(5) ـ المصدر السابق، ص 112 ـ 113.
(6) ـ المصدر السابق، ص134.
(7) ـ المصدر السابق، ص132.

وقف نفسه على الغرباء وطلبهم بأكبر مما تعرضوا له، وسأل عنهم بأكثر مما رجوه فيه، ولكنه أفسد كـل هذا بالرقاعة والبخل، والعجب والتطاول، وذكر الطعام والمائدة وما يعطي ويهب. فهذه الأفعال مفسدة للفضائل.

ولذلـك فالسـلوك أو الفعل وحده لا يكفي ليعبر عن فضيلة أخلاقية، بل لابد من النظر إلى ما يصاحبه، فالعطاء يجب أن يقترن به الاتزان والوقار والتواضع والأدب، وعدم ذكر الإحسان، ولذلك يقول: (لكل حسن مقبح، ولكل عزيز مذلل ولكل جديد مبل)[1].

ولذلك يذكر ما دعا إليه الفلاسفة من خلق قويم وحث على الفضائل، وأن السعادة العظمى تكمن فـي (رفض الشهوات، والإحسان إلى الناس وغير الناس بغير امتنان ولا اعتداد ولا طلب جزاء ولا استحماد)[2].

الحسـد والغـيرة والحقد: والتوحيدي يذكر من حسد الصاحب للموهوبين الكثير ويقول: (وكان غضبه من الحسد، لأنه روى هذا في عرض حديث، بفصاحة، وتسهل، وله مثل هذا كثير)[3]. وذلك فـي سياق ذكره رواية تضايق منها الصاحب لحسد للشعراء، ثم يأتي تعقيب التوحيدي بقوله: (وكان حسده لغيره على فضل حسن ولفظ حر بقدر إعجابه بما يقوله ويكتبه)[4].

فهذا الحسد والحقد مع ما فيه من غرور وجهل وعدم استحقاق من المساوئ التي ينقدها مفكرنا بوصفها رذائل تشين صاحبها وتعيب شخصيته ودينه ومروءته[5].

الـبخل: والـبخل صفة أخلاقية مذمومة، والتوحيدي يذم البخل والبخيل بشدة، ويصور صوراً مـتعددة لـنموذجه الحـيّ الممثل لهذه الصفة في الواقع وهو ابن العميد، وتطالعنا هذه الصور ببشاعة الفعل والسلوك حتى لنخالها مبالغاً فيها أحياناً[6].

الطمـع: ويـرى التوحـيدي أن الطمع هو الذي يذل صاحبه وهو الذي يضرع الخد الصقيل، ويـرغم الأنـف الأشم، ويعفر الوجه المفدّى، ويغضن العارض المندى، ويحني القوام المهتز، ويدنس العرض الطاهر)[7].

الطغـيان: والطغيان كرذيلة يراه التوحيدي (باب الكفر الذي هو خسران العاجلة والآجلة)[8]. أو أن هـذا هو الأثر الديني، لهذه الصفة وهذا السلوك وهو يربط بين بخل ابن العميد مثلاً

---

(1) ـ المصدر السابق، ص230.
(2) ـ المصدر السابق، ص241 ـ 242.
(3) ـ المصدر السابق، ص147.
(4) ـ المصدر السابق، ص147.
(5) ـ المصدر السابق، ص 150 ـ 151.
(6) ـ المصدر السابق، ص 230 ـ 232.
(7) ـ المصدر السابق، ص 25.
(8) ـ المصدر السابق، ص240 .

وجمعه للثروة وبين طغيانه أيضاً.

عقوق الوالدين: والعاق لوالديه تحل عقوبته في الدنيا والآخرة والله (أكرم من أن يجبره في الدنيا، وأن يسعده في الآخرة)[1]. وهو يذكر عقوق أبي الفضل بن العميد لوالده حتى شكاه والده إلى قاضي أصفهان ويذكر الرسالة التي تضمنت التبرؤ من ولده، وهي تتضمن الكثير من الشكوى والألم النفسي أيضاً لما جاء من قريب، فأعسر الكلوم وأصعبها داءً وأعزها دواءً ما جرحته يد القريب[2]. والتوحيدي يعلق على تلك الرسالة بقوله: (وهذه أبقاك الله رسالة تدل على قرحة دامية، وعين باكية هامية، ونفس قد ولهت عما حل بها، وإن غلاماً يحوج أباه إلى مثل هذه البراءة، والشكوى منه والتألم لغلام سوء، والله أكرم من أن يجبره في الدنيا، وأن يسعده في الآخرة)[3].

والتوحيدي لأنه يسيء الظن بالإنسان يذكر في البصائر: (قال بعض السلف: "الأقارب عقارب"، وأمسُّهم بك رحماً، أشدُّهم لك ضرراً)[4].

أن يعيب الإنسان في الناس مافيه: ومن الصفات الأخلاقية التي يذمها التوحيدي أن يذم الإنسان في غيره ما فيه، ويعيب عليه ما يفعله هو: (وهذا من الأسرار في الأخلاق، ولهذا طال كلام الأولين في الأخلاق، وجاءت الشريعة واللغة واضعة كلاً في موضعها، ناعتة لمختارها ومرذولها، وباعثة على حسنها وجمالها، وداعية إلى رفض قبحها ومنكرها، والكلام في هذا طويل الذيل مياس)[5].

ونلمح هنا اهتمامه بالبعد النفسي في السلوك الأخلاقي، أو في المواقف الأخلاقية ويقول الشاعر:

لا تلم المرءَ على فعله ... وأنت منسوب إلى مثله

من ذمّ شيئاً وأتى مثله ... فإنما يزري على عقله[6].

ويرى مفكرنا أن السقوط الأخلاقي، والجهل والمكابرة والحسد لا بد أن تجعل صاحبها لا يخجل من خطئه وجهله، فينعدم الحياء من الإحساس بالوقوع في الخطأ، وما ترتب عليه، كما تنعدم الرغبة في التصحيح والتعلم.

وإذا كان الإنسان يسقط أحياناً في هذه الرذائل، فإن التوحيدي، كمفكر مؤمن، وبالرغم من

---

(1) ـ المصدر السابق، ص225 .
(2) ـ المصدر السابق، ص233 .
(3) ـ المصدر السابق، ص235 .
(4) ـ المصدر السابق، ص 255.
(5) ـ المصدر السابق، ص 166.
(6) ـ المصدر السابق، ص 166.

تصريحه بأن الخلق تابع للخلق، وأن منه ما يتغير ومنه ما لا يتغير، أقول بالرغم من ذلك فهو كمفكر مؤمن يؤمن بما يسمى بالعفو الإلهي، ويؤمن بالندم والتوبة، وأن إحساس الإنسان بخطئه من شأنه أن يلبسه ثوب العفو الإلهي، وهذا العفو منوط بالضمير إذا تعلق بالرجاء.

العلاقة بين العقل والأخلاق:

والتوحيدي يهتم اهتماماً بالغاً بالمواقف الأخلاقية فهو يسجل مثلاً بعض السلوك المرذول فيصف الصاحب على لسان أبي زكريا الصيمري(رقيقاً أهوج، سيئ الأدب، مغتاظاً على ذوي المروءات، مناناً بالقليل)[1].

وهذا الفساد الأخلاقي لا يوازيه كل النعم الكمالية أو المادية التي حظي بها الرجل، وبالتالي فقيمة العقل ورجحانه على المال مهما بلغ حقيقة ولذلك يقول على لسان الصيمري: (العقل إذا صح فهو المنحة التي لا يوازيها شيء، وإذا اختل فهو البلوى التي لا يتلافاها شيء، ولو كان مع هذا العقل عارياً من جميع البلوى التي لا يتلافاها شيء، ولو كان مع هذا العقل عارياً من جميع ما عددناه لعلاه بعض العامة بكيسه ولطفه)[2].

ومع ذلك فإن الواقع الاجتماعي له حكم مختلف عن الحقيقة الموضوعية ومن ذلك أن الغنى كثيراً ما يستر عيوب أصحابه (فالغنى رب غفور)، ويقول:

ذريني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرُهم الفقير

وأبعدهم وأهونهم عليهم ... وإن أمسى له كرمٌ وخِير

ويُقْصيه النديُ وتزدريه ... حليلته وينهرُه الصغير

وتَلقى ذا الغنى وله جلال ... يكادُ فؤادُ صاحبه يطير

قليلٌ ذنبه والذنب جَمٌ ... ولكنّ الغنى ربٌ غفور[3].

ولذلك فالصاحب بالرغم مما فيه من رذائل أخلاقية فله (مع الغنى أمر، ونهي، وقوة، وسلطان،

---

(1) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص 200.

(2) ـ المصدر السابق، ص 200 ـ 201.

(3) ـ الأبيات لعروة بن الورد ـ وهو معروف ـ بـ(عروة الصعاليك) شاعر جاهلي ـ وقد لاقى الظلم من أبيه فثار على الظلم الاجتماعي، وألف عصابة من الصعاليك، تغير على الأغنياء، وتوزع الغنائم على الفقراء، فصوره شعره فارساً بدوياً جواداً مغامراً، توفي سنة 594م ـ الموسوعة العربية الميسرة ج2، ص 8 و12. ويظهر إعجاب التوحيدي بهذه الأبيات وتصويرها للواقع الاجتماعي الذي تكشفه وتؤكد في نفس الوقت رفضه بإظهار المفارقة بين الحقيقة الأخلاقية والحكم الاجتماعي. ولعل بين شخصية عروة، وشخصية مفكرنا تشابهاً من زاوية ما، وخاصة الثورة على الظلم، ولكن قيمة كل منهما بما يحسنه.

ولكن يؤكد أن المظهر مهما بلغ، لا قيمة له، ولا يدل على شيء في نفسه، إذ تبقى هناك حقيقة، وهـي أن الظاهر لا يتطابق والباطن بالضرورة، والمحك في النهاية هو الباطن، وبالتالي فالنظر لا يكـون إلـى نقاء الثوب، وحمرة الوجه، وفراهة المركب، أو إلى الحشد أو الموكب، وإنما يجب أن ننظر إلى (عرض الرجل كيف هو، وإلى الشكر له كيف هو، وإلى درهمه من أين وجهه، وإلى أين توجهه)[1].

ولكـنه يؤكد في نفس الوقت أنه كما أن الألسن تتبع القلوب، فالعيون تنطق عن الضمائر، وذلك لأن التوحـيدي وهـو يـتحدث عـن المواقف الأخلاقية، لا ينسى قدرته على النفاذ في خفايا النفس الإنسـانية فـيربط بين التعبير الحركي، والجسدي، وبين الدلالة بصرف النظر عن ظاهر الفعل أين يتجه أو بماذا يسمى.

ويـرى التوحـيدي أن الحاجـة تدعـو إلـى إظهار الفضائل والرذائل على الأقل عن طريق الإيجـاز[2]، وإذا ذكـرت الفضـائل فلابد أن تذكر الرذائل والعكس، وهو يذكر من الفضائل مثلاً: الشـجاعة ـ العدالـة ـ الكـرم ـ الرأفة ـ الجود ـ ويقابل هذه الفضائل الرذائل: وهي الجبن ـ السـفه ـ الـبخل... الـخ. وذلك لأنه: (بانكشاف الفضائل انكشاف الرذائل، وكذلك بانكشاف الرذائل انكشاف الفضائل)[3].

ثم يشرح لزوم كل فضيلة مع الإنسان:

فالشـجاعة: يقهر بها كل ما توعر منه ويلين كل ما يشتد عليه، ويقهر بها كل ما عداه، وأولها نفسـه التي إذا قدر عليها كان على غيره أقدر، وإذا جار على خاصيته فهو على خاصة غيره أجور[4].

والعدالـة: لمـا كانـت بهـا يملك خلة التساوي فهي إذا صارت له صورة اكتسب بهجة إلهية فالتسـاوي (مـن الوحدة، والوحدة هي التي إليها الشوق، وعليها وله الخلق)[5]. الحلم: يحليه، بحلية رباعية، والحلم إذا اتخذه سلوكاً له، قرب، وخدم، وحمد، هذا فضلاً عن أنه بالحلم يترقى لأنه (من الخصال المرقية للبشر عن صفات النوع)[6].

والحلـم كفضـيلة أخلاقية للإنسان يعتبر من أرقى ما يتصف به البشر، إذ وصف الرحمن به نفسه ثم أسبغه على الإنسان ومعرفة فضل الحلم توجب الاهتمام به والاستكثار منه (فإن

---

[1] ـ المصدر السابق، ص 239.

[2] ـ Black ham. HJ. "six Exitentialist thinkers" p. 83.

[3] ـ الإشارات الإلهية: التوحيدي، ص 97، ج 1.

[4] ـ المصدر السابق، ج 1، ص 97.

[5] ـ المصدر السابق، ج 1، ص 97.

[6] ـ المصدر السابق، ج 1، ص 97.

الحلم سكينة إلهية، وحلية بما ينعت به رب العالمين، خالق الخلائق أجمعين، ثم ينعت به بشر خلق من الماء والطين، وأبرز لعيون الناظرين، تبارك الله رب العالمين)[1].

الكرم: وبه قوام الإنسان في نفسه، وعليه مداره مع بني جنسه.[2]

الرأفة: وهي تثني إليه أعناق الجبابرة[3].

الجود: وبقدر طاقة الإنسان يكمله جوده الكمال اللائق به[4].

ويربط التوحيدي بين التحلي بالفضائل وطلب السؤدد من هذه الفضائل الأخلاقية: الكرم ـ الصبر ـ الحلم ـ البذل والعطاء.

ولابد من طرح الحق وكف السفاه، وقضاء الحقوق وأيضاً بعث المحبة في القلوب[5].

ويصل اهتمام التوحيدي بالفضائل إلى درجة أن يؤيد شراء حسن السيرة بالمال ـ فعنده أن الأفضل للإنسان أن يدفع عن عرضه، وسمعته ومكانته، من أن تُذم وتُذكر بسوء، ويذكر بعض الشعراء الذين هجوا من منعهم، وهنا يبدو التوحيدي وكأنه يؤيد الابتزاز، ويبحث عن الظاهر الذي رفضه من قبل، ويترخص، فما قيمة خلق معلق بقول قائل؟، ولكنه وهو يستشهد بأثر الهجاء على العرب حتى البكاء، يفسر ذلك بأنه لشرف نفوسها ونزاهتها عن كل ما يتخون جمالها ويعيب فعالها[6].

ولذلك فهو يجد أن طلب الثناء شرعي، بل إن من رغب عنه فقد رغب عن ملة إبراهيم وذلك (لأن الله تعالى أخبر أنه سأله ذلك، وما سأله إلا بعد أن أذِنَ له، وما أذِنَ له إلا بعد أن علم أنه الخلق الأسنى، والاختيار الأعلى، والطريقة المثلى، فقال: ﴿وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾. وقال: ﴿وَبَارَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ﴾.

الانتحار: ويتناول التوحيدي الانتحار من زاوية أخلاقية، وقد شغل مفكرنا بهذا الموضوع كما مرّ، فسأل في دهشة عن السبب الذي يدفع بالإنسان إلى أن يختار الموت، ولكنه هنا ينظر إلى الموت اختياراً باعتباره موقفاً أخلاقياً، وهو يقص علينا هذه القصة فيقول: (شاهدنا هذه الأيام شيخاً من أهل العلم ساءت حاله وضاق رزقه واشتد نفور الناس منه، ومقت معارفه له، فلما توالى هذا عليه دخل يوماً منزله ومد حبلاً إلى سقف البيت، واختنق به، ففاتت نفسه في ذلك، فلما عرفنا حاله

---

(1) ـ المقابسات: التوحيدي، تحقيق: توفيق حسين، ص 430 ـ 431.
(2) ـ الإشارات الإلهية: التوحيدي، ص 97.
(3) ـ المصدر السابق: ص 97.
(4) ـ المصدر السابق: ص 97.
(5) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص 65.
(6) ـ المصدر السابق: التوحيدي، ص 62.

جزعنا، وتوجعنا، وتناقلنا حديثه وتصرفنا).[1]

ثـم يعـرض لنا ما دار حول هذا الموضوع من نقاش، ثم يعرض لرأيين، أحدهما: يؤيد الشيخ المنـتحر فيما فعل ويجله لفعلته، إذ يجد فيه عمل الرجل، وكبر الهمة، والرأي الثاني: يأخذ بموقف الدين من الانتحار وخلاصة هذا الرأي أن الرجل قد تخلص من شقاء ليذهب إلى شقاء أعظم فلم يكن مـن الصواب أن يميل إلى جانب الطبيعة لما ضاقت نفسه بالحياة. بل كان يجب أن يسمع لصوت العقل، وهو المُوافق للحكمة وللوحي، وذلك أن الله هو مالك هذه الأعضاء التي هي للإنسان فلا يحق لـه أن يفرقها، إنما وجب عليه بوصفه ساكناً لهذا الهيكل أن يُطيع من أسكنه فيه: (وجعل عليه أجرة السكنى بعمارة السكن، وتنقيته وإصلاحه وتصريفه فيما على السعادة في العاجل والآجل)[2].

نقـد: هـذا هـو مجمل آراء التوحيدي في المسائل الأخلاقية، ولا يخرج مفكرنا عن المفاهيم القرآنـية، مـع تأثره ببعض الاتجاهات اليونانية، وخاصة الأفلاطونية[3]، شأن الفلاسفة الإسلاميين، وشـأن مسكويه، الذي ربما حاول أن يقدم مذهباً، فوضع آراء شتى من النظريات اليونانية والمفاهيم الإسـلامية، وإن لم يفلح في التوفيق بينها من حيث التفاصيل. كما أنه (قد جعل للدين أثره الكبير في تقويـم الأخـلاق والوصـول للسـعادة)[4]. إن التوحيدي للأسف لم يمهله القدر ليكتب رسالته في الأخـلاق، لنحكم كيف كان سيعرض لمذهبه في الأخلاق، ولكن مما سبق عرضه نتبين ملامح هذا المذهب، ونرى أمامنا مشكلتين رئيسيتين:

المشكلة الأولى:

وهي حول العلاقة بين الخلق والخلق، وبالتالي مدى مسؤولية الإنسان عن فعله الأخلاقي، فقوله إن الخلـق تـابع للخلـق بالمضارعة اللفظية[5]، من جهة، ثم سؤاله في "الهوامل" من جهة ثانية في المسـألة (23)، عـن حسد الفاضل العاقل لنظيره مع علمه بشناعة الحسد وقبح اسمه، وعلمه بأنه مذمـوم في كل عصر وكل أخلاق، وكذلك عندما يطرح سؤالاً آخر مرتبطاً بهذا السؤال وهو: (إن كان هذا العارض لا فكاك لصاحبه منه، لأنه داخل عليه، فما وجه ذمّه والإنحاء عليه، وإن كان مما لا يدخـل علـيه، ولكـنه ينشـئه في نفسه، ويضيق صدره باجتلابه، فما هذا الاختيار؟... ثم يكمل تسـاؤلاته عـن المعـرفة والأخـلاق (وهـل يكون من هذا وضعه في درجة الكملة أو قريباً من العقلاء)[6].

---

(1) ــ المقابسات: التوحيدي ص196.

(2) ــ المصدر السابق: ص198.

(3) ــ الفضائل الخلقية في الإسلام: أحمد عبد الرحمن إبراهيم، ص 50.

(4) ــ فلسفة الأخلاق في الإسلام وصلتها بالفلسفة الإغريقية، محمد يوسف موسى، ص 106.

(5) ــ رسالة الحياة: التوحيدي، ص 58.

(6) ــ الهوامل والشوامل: التوحيدي، ص70.

المشكلة الثانية:

وهي هل الأخلاق معرفة؟...

فقد كان التوحيدي في الحقيقة معجباً بدراسة الفلسفة وقد قال: إن من الأخلاق ما يزول بالرياضة كل الزوال أو يقل بعض الإقلال، وبالجملة يمكن أن يتبدل ويتغير، والثاني صورة للنفس لا يطمع في البراءة منه. هذا بالإضافة إلى تركيزه على أثر التربية والنشأة، ولكنه فتح الباب أمام الاختيار لقوله بضرورة سعي الإنسان ومحاولته، إذ عليه ألا ييأس من إصلاح ماهو مستطاع ليأسه من إصلاح ماهو غير مستطاع[1].

وبالتالي فالاختيار موجود وعلى الإنسان قدر من المسؤولية هنا، ولكن المنظور الفكري العام للتوحيدي، يجعل الإنسان بين التسيير والتخيير، وربما كان هذا موضع نقد للتوحيدي، إذ أنه عندما أراد أن يصور المواقف الأخلاقية في صور حية من خلال الصاحب، وابن العميد وغيرهما كان قاسياً في الثلب، والنقد، ولم يترك في معظم الأحيان مجالاً للاعتذار، ولو بالطبع، الذي هو صورة للنفس، لإبرائه منه كما أشار، ولكن ربما كان هذا في نظر التوحيدي أيضاً، موضوعاً للنقد الأخلاقي.

و المشكلة الثانية، وهي هل الأخلاق معرفة، وجدنا التوحيدي كما مر يعجب ممن يفخر بدراسته للفلسفة ثم يسلك سلوكاً لا أخلاقياً أو يستبيح قتل النفوس، وسقراط كان يرى أن الفضيلة يمكن أن تتعلم، وفي هذه القضية أكثر من جواب، وقد (شغلت هذه المسألة الفكر اليوناني في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد، وأجمع الكل على أن الفضيلة يمكن أن تتعلم، لكنهم اختلفوا في الوسائل إلى تعليمها.[2].

وقد ناقش هذه القضية عبد الرحمن بدوي في كتابه (الأخلاق النظرية)، في فصل عنوانه: (هل يمكن تعلم الفضيلة)[3]، ثم أورد تلخيص جنكليفتش للموقف بقوله: (وبالجملة هل تعلم الفضيلة، أولا تتعلم؟... والجواب: كلا الأمرين معاً، وفقاً لما نقصده، إن الجواب عن هذا السؤال سيبقى بالضرورة متردداً. إن الفضيلة لا تعلم لأنه لا شيء جوهرياً يتعلم، فالمرء يتعلم حسن المعاملة، ولكنه لا يتعلم حسن الحركة، ويتعلم الأدب politesse ولا الرقة delicatesse، ويتعلم تعازي التماسيح لأصدق الدموع وتلقائية التعاطف، وأن يريد، وأن يبكي، وأن يحب كلها في نفس الوضع من هذه الناحية، إنها أمور ينبغي أن يشتاقها الإنسان، أمور لا تحدث بحسب الطلب والتوصية، ولا يغني عنها أي مجهود عقلي أو أية دراسة)[4].

---

(1) ـ المقابسات: التوحيدي، ص 86.

(2) ـ الأخلاق النظرية: عبد الرحمن بدوي، ص 157.

(3) ـ المرجع السابق: ص 157 ا 161.

(4) ـ المصدر السابق: ص 160 ـ 161، انظر أيضاً في رأي جانكلفيش V. Janklevitch، في هذا الموضوع، يحيى هويدي، مقدمة في الفلسفة العامة، الطبعة السابعة، ص 268.

وقد جاء رد أرسطو على هذا من قبل، فيجيب برأيه هذا على تساؤل التوحيدي ودهشته، إذ كان سقراط قد ناقش المسألة المشهورة (هل يعقل أن يختار المرء الرذيلة بملء إرادته، وقد أدرك أنها رذيلة؟ فيجيب: أنْ نعم لأن العلم وحده لا يحرزنا من اقتراف الإثم، كما مر، فقد نكون على يقين من سوء الفعل، ولكننا نختاره مع ذلك، لأن الاختيار معناه أن بوسعنا انتخاب أحد الوجهين، وإلا لم يكن المرء المبدأ المحرك لأفعاله، أو فاعلها، وهو ما يتنافى مع مفهوم التبعة الأخلاقية)[1].

مصدر الإلزام الأخلاقي:

أما عن مصدر الأخلاق أو الإلزام الأخلاقي عند مفكرنا فهو الدين، ويضيف العقل، والعلم، ولا غرابة في ذلك إذ أن التوحيدي مفكر مسلم أولاً، ولكن لا ننسى موقفه من الفلسفة بوصفها طريقاً من طرق الوصول إلى الحقيقة، وإن جاءت بعد الدين، فالعقل بعد الوحي، نعم، ولكنه أيضاً له طريقه. وهو يقول: (والعمود الذي عليه المعول والغاية التي إليها الموئل في خصال ثلاث هن دعائم العالم، وأركان الحياة، وأمهات الفضائل وأصول مصالح الخلق في المعاش، والمعاد، وهن: الدين والخلق والعلم، بهن يعتدل الحال، وينتهي إلى الكمال، وبهن نملك الأزمة، وينال أعز ما تسمو إليه الهمة، وبهن تؤمن الغوايل، وتحمد العواقب، لأن الدين جماع المراشد والمصالح، والخلق نظام الخيرات والمنافع، والعلم رباط الجميع، ولأن الدين بالعلم يصح، والخلق بالعلم يطهر، والعلم بالعمل يكمل)[2].

وهو هنا يعني العقل حيث هو مناط التكليف الشرعي، أما الفعل الذي هو تعبير عن الفكر الفلسفي فقد دعا الفلاسفة إلى الخلق القويم، وحث على الفضائل، والسعادة عند هؤلاء، تكمن في (رفض الشهوات والإحسان إلى الناس وغير الناس بغير امتنان ولا اعتداد ولا طلب جزاء ولا استحماد)[3].

ومن هنا يتجاوز التوحيدي في كلامه عن الأخلاق، مجرد الوعظ والإرشاد والتقرير، كما تجاوز مجرد ذكر الحكم والأمثال القصيرة وهو ما راج في الشرق موطن الحكم والأمثال، وقد رأى عبد الرحمن بدوي في الفكر العربي قصوراً عن النظر الفلسفي في الأخلاق. وذهب إلى (أن العقل الشرقي لم يستطع أن يهضم الفلاسفة اليونانيين إلا بعد أن وضعت لهم انتحالاً في أغلب الأمر أمثال، وجمل حكيمة قصيرة، عني بإيرادها كثير من كتب (الملل والنحل). وفيما أورد أبو حيان التوحيدي، وأستاذه أبو سليمان السجستاني)[4]. إلا أن أحمد محمود صبحي يتحفظ حول هذا الرأي، فهو لا

---

[1] ــ أرسطو، المعلم الأول: ماجد فخري، ص 119 ــ 120، وانظر في ذلك أيضاً وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ص 261.

[2] ــ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص 21.

[3] ــ المصدر السابق: ص 241 ــ 242.

[4] ــ مقدمة الحكمة الخالدة: عبد الرحمن بدوي، جاويدان خسرو، تحقيق وتقديم دكتور بدوي، ص 7.

يذهب لمخالفة آراء الباحثين في أن الفكر الإسلامي لم ينتج فلسفة أخلاقية، وإنما يأتي التحفظ بإضافة عبارة (بالمفهوم الأرسطي للأخلاق).[1]

ولا مجال لمناقشة هذه القضية الهامة، ولكن لعل العرض السابق للأخلاق في فلسفة التوحيدي قد أثار هذا الموضوع، وخاصة بعد ما أشار إليه صبحي من أن النسق الأرسطي الذي يستبعد صدور الأخلاق عن عقائد أو ميتافيزيقا ليس هو النسق الوحيد.

ـ موقف التوحيدي من الفحش:

ساد قول الفحش في عصر التوحيدي، وذكر مفكرنا كثيراً من ألوان الفحش في كتبه، وقد أخذ عليه ذلك[2]. فكيف نفسر هذا في ضوء فلسفته الأخلاقية وموقفه الصوفي؟...

نعم ذكر التوحيدي الفحش في كتاب (البصائر والذخائر)، وكتاب (الإمتاع والمؤانسة)، ولكن التوحيدي في ذلك لم يكن منفرداً في عصره، بل كان هذا شائعاً في آداب ذلك العصر، ولم يكن أمراً مستغرباً، ولا مستهجناً اجتماعياً، بدليل ما ورد في (الإمتاع والمؤانسة)، في مجالس الوزير وفي حضرة من حضر، مع أن الوزير فيما يذكر التوحيدي كان متديناً فقد قال: (ونظرت إليه وقد دمعت عيناه، ورق فؤاده وهو ـ كما تعلم ـ كثير التأله، شديد التوقي، يصوم الاثنين والخميس، فإذا كان أول رجب أصبح صائماً إلى أول يوم من شوال، وما رأينا وزيراً على هذا الدأب وبهذه العادة لا منافقاً ولا مخلصاً)[3].

وقد ورد الفحش في كتب التوحيدي على ألوان، فمنه ماهو جنس صارخ حتى ليصعب ذكره في هذا المجال. ومنه ماهو فحش ديني كقوله: (في النبيذ شيء من الجنة ـ "الحمد لله الذي أذهب عنا الحزَن" ـ والنبيذ يُذهب الحزن) [4].

ومنه أيضاً ماهو أخلاقي يصور واقعاً أو مفهوماً جديداً للعشق أو غيره، وذلك كذكره لقول ابن سيرين: (كانوا يعشقون من غير ريبة، فكان يستنكر من الرجل أن يجيء فيحدث أهل البيت ثم يذهب، قال هشام: ولكنهم لا يرضون اليوم إلا بالمواقعة).[5]

ويظهر من الأمثلة السابقة أن هذا الفحش كان تصويراً لواقع، وهو لون من ألوان الأدب الشائع في ذلك العصر لا يمكن تجريمه فنياً اللهم إلا في ضوء الإيديولوجية التي تحكم هذه الحضارة، ألا وهي الفكر الإسلامي، وقد عدد الأستاذ أحمد أمين الأسباب وراء الفحش في بعض كتب التوحيدي،

---

[1] ـ الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، أحمد محمود صبحي، ص19، وانظر حامد طاهر، المرجع السابق، ص107 ـ 108، وكذلك: مارو عبد القادر محمد علي، مقدمة نقدية لكتاب مابوت، مقدمة في الأخلاق، ترجمة ماهر عبد القادر، ص 23 ـ 28.

[2] ـ مقدمة البصائر والذخائر: أحمد أمين، ص د.

[3] ـ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج2، ص55.

[4] ـ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ج2، ص56.

[5] ـ المصدر السابق: ص56.

مقدماً ثلاثة:

ـ الأول شيوع الفحش في العصر (فنحن إذا قلنا: إن الحضارة العربية كان من طابعها القتل المكشوف من غير موارب، لم نبعد عن الصواب)[1].

ـ والسبب الثاني: أن أبا حيان كان فيما يظهر مكبوتاً جنسياً.

ـ والسبب الثالث إفراط الناس في المجون في عصره، والواقع أن السبب الثاني ليس هناك دليل عليه.

وكان التوحيدي يسوق أحياناً الفحش ليؤكد قيمة أو فكرة ولم يكن بذلك خارجاً عن حدود الدين، لأننا نجد هذا في كتب المرحلة الأولي والثانية، مثل مافي (البصائر والذخائر). وفي (الإمتاع والمؤانسة) ولكننا نجد ذلك يختفي تماماً في (الإشارات الإلهية) مثلاً، وإن كان موضوع البحث يفرض ذلك إلا أن المنحى الروحي للتوحيدي أيضا قد تغير كلية، وهو كذلك يرفض الفحش صراحة في (مثالب الوزيرين) وإن رفضه للفحش يأتي من حيث هو دلالة على سلوك أو معتقد، وبالتالي فهو يرى من هذه الزاوية عدم اتفاقه مع الدين، فهو إذ ينكر على الصاحب بن عباد مصاحبته لأهل المجون والفسق، وبعد أن يعرض الحديث يذكر فيه شعراً خارجاً، يستنكر أن يكون هذا مما يمكن أن يكون عماد الدين، وناصر الإسلام والمسلمين، ثم يقول: (والويل له ثم الويل لمن يتولاه وينصره)[2]. وهو في مجال استنكاره لكلام الصاحب باعتباره متناقضاً مع دعواه بالصلاح والتدين يظهر رفضه لهذا الاتجاه في قول الفحش فيقول: (أفهذا كلام من يدعو إلى الله، ويجب أن يستجاب له، ويجري على طريقته، ويكون ذريعة بين الله والعبد؟ هذا عافاك الله باللعنة أولى، وبالبراءة منه ومن أصحابه أحق، ما أقل حياء هؤلاء، وأشد تكاذبهم ومكابرتهم)[3].

فكيف نفسر ما يبدو أنه تناقض في هذا الموقف؟

1 ـ هل أقول إنها الضرورة الأدبية في طبيعة كتاب (الإمتاع والمؤانسة) التي أملت عليه ذلك؟ ولكن ألا نكون بذلك قد تجاوزنا حدود الضراوة إذ أن فحشه إنما يأتي صريحاً ومباشراً؟.. أو أن ذلك صدق في التدوين؟

2 ـ أو أقول إنه إنما قال ما قال طلباً لإرضاء غيره ولطلب المعاشرة، وهو ما جعله أحياناً يبذل نفسه حتى الإساءة لشخصه وكرامته، أو أن (الإمتاع والمؤانسة) كان تسجيلاً لحوار لم يكن التوحيدي فيه يملك إلا الإجابة على ما يطلب منه؟..

3 ـ أو أن التوحيدي ينكر الفحش من حيث هو سلوك، أو دعوى لمفهوم أخلاقي وإن كان يقبله في عرضه كدليل على واقع معيش، فكما عبر عنه في (الإمتاع والمؤانسة) عبر عنه

---

[1] ـ مقدمة البصائر والذخائر: التوحيدي، ص هـ.

[2] ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، ص 144.

[3] ـ المصدر السابق، ص 145.

في (مثالب الوزيرين) تدليلاً على فساد من أراد إظهار فسادهم؟...

وأياً كان الأمر فلا شك أن الموقف محير بعض الشيء، ويمكن أن نفسر ذلك بأن التوحيدي قد قبله وسجله في "الإمتاع والمؤانسة" ولكنه استنكره في (مثالب الوزيرين)، لما يفيده ذلك في إظهار فساد الصاحب، ولكن عندئذ ربما نكون أقرب إلى الحكم الموضوعي ونرى أن نكون قد ظلمنا التوحيدي والأقرب من ذلك القول بأن التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة"، كان تحت الضرورة، أي لسبب تاريخي في عصر التوحيدي، والإحساس بالخوف والقلق الذي يدفعه إلى طلب الرضا عنه من الوجهاء، ليشعر بالأمان الذي يفتقده في بلاطهم، ولكنه من ناحية أخرى تحت الإحساس الصوفي أو الديني العميق يرفض الفحش، وهذه عموماً محاولة لاكتشاف مايبدو تناقضاً ولكن أياً كان الأمر فيجب أن نقرر أن الذي يراجع آثار الكتاب في ذلك العصر، يقتنع بأنهم لم يكونوا في الأغلب رجال حشمة ووقار، وإنما كانوا يفضلون الصراحة العابثة فيما يقولون وما يعملون)[1].

ولكن التوحيدي يوضح وجهة نظره في هذا الموضوع ويعرض أسباب ذكره للفحش وله رأي نفسي وفكري وهو أن ذلك جزء من التجربة الإنسانية لا غنى عنها. يقول: (إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف فإنك لو أضربت عنها جملة لنقض فهمك وتبلد طبعك، ولا يفتق الفعل شيء كتصفح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرها، وعلانيتها وسرها)[2].

وربما بدا هذا في باب فلسفة الفن أدخل ولكنه أيضاً يمثل موقفاً أخلاقياً. ومن خلال السياق السابق للبحث يمكننا بيان خلاصة مركزة، مفادها أن مفكرنا التوحيدي اهتم بالفكر الأخلاقي من الزاوية العقلية، لأنه كان يسجل احترامه للعقل، ومن هنا كان احترامه للفلسفة والفلاسفة، باعتبارهما إحدى طرق الوصول إلى الحقيقة. وقد عبّر عن تأثره بالفكر الأخلاقي الأفلاطوني عندما ربط بين قوى النفس وعلاقتها بالأخلاق، وعبَّر عن الجانب الإيجابي وخاصة عند اهتمامه بالمواقف الأخلاقية وربطه بين الأخلاق والدين والعمل، كما ربط بين الخَلق والخُلق، معتبراً أن من الأخلاق ماهو فطري فلا يمكن تغييره، ومنها ماهو متكسب فيمكن تقويمه، وأشار إلى أهمية العامل الاقتصادي وتأثيرها على أخلاق الأفراد، وأوضح العلاقة بين العقل والأخلاق، واعتبر أن الفعل غير الخلقي يدل على فساد العقل، فالدين والعقل في نهاية المطاف يمثلان مصدري الفكر الأخلاقي عند التوحيدي.

***

(1) ــ النثر الفني في القرن الرابع: زكي مبارك، ج1، ص157.
(2) ــ البصائر والذخائر: التوحيدي، ص49.

المصادر و المراجع:

(1) ـ المقدمة، ابن خلدون: المطبعة البهية، القاهرة، د.ت.

(2) ـ الأخلاق في الفكر العربي المعاصر، محمد عبد الحليم عطية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.

(3) ـ الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي: أحمد محمود صبحي، دار المعارف، القاهرة، 1985.

(4) ـ الصداقة والصديق: أبو حيان التوحيدي، تحقيق علي متولي صلاح، مكتبة الآداب، القاهرة، 1972.

(5) ـ الإمتاع والمؤانسة: التوحيدي، ثلاثة أجزاء، صححه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين، وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ت.

(6) ـ النثر في القرن الرابع: زكي مبارك، دار الجليل، بيروت، 1975.

(7) ـ الله والإنسان في فلسفة أبي حيان التوحيدي: حسن الملطاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989.

(8) ـ الأخلاق النظرية: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1975.

(9) ـ الفلسفة الأخلاقية والأفلاطونية عند مفكري الإسلام: ناجي التكريتي، دار الألسن، بيروت، ط2. 1982.

(10) ـ القيمة الأخلاقية: عادل العوا، مطبعة جامعة دمشق، 1960.

(11) ـ المقابسات: التوحيدي، تحقيق وتقديم محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970.

(12) ـ الركائز الفكرية في نظرة أبي حيان التوحيدي، تحقيق وداد القاضي، مجلة الأبحاث، الجامعة الأمريكية، بيروت، ك1، 1970.

(13) ـ البصائر والذخائر: التوحيدي، تحقيق وتعليق أحمد صقر، ج1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

(14) ـ الإشارات الإلهية: التوحيدي، تحقيق: وداد القاضي، ج1، دار الثقافة، بيروت ط2، 1982.

(15) ـ الفضائل الخلقية في الإسلام، أحمد عبد الرحمن إبراهيم، دار الوفاء، 1988.

(16) ـ الهوامل والشوامل: التوحيدي بمشاركة ابن مسكويه، نشر أحمد أمين، وأحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951.

(17) ـ أرسطو المعلم الأول: ماجد فخري، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1977.

(18) ـ تاريخ الفلسفة اليونانية: يوسف كرم، دار القلم، بيروت، ط1، 1977.

(19) ـ تاريخ الفلسفة في الإسلام: دي بور، ترجمة، عبد الهادي أبو ريد، لجنة التأليف والترجمة، 1938.

(20) ـ تاريخ الفلسفة اليونانية: وولتر ستيس، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة، 1984.

(21) ـ طبقات الأمم: صاعد الأندلسي، بيروت، 1915.

(22) ـ رسالة الحياة: التوحيدي، تحقيق ونشر إبراهيم الكيلاني، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1951.

(23) ـ فلسفة الأخلاق في الإسلام وصلتها بالفلسفة الإغريقية: محمد يوسف موسى، مؤسسة الخانجي، مصر، ط3، 1963.

(24) ـ مدخل لدراسة الفلسفة الإسلامية: حامد طاهر، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 1985.

(25) ـ مثالب الوزيرين: التوحيدي، تحقيق ابراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، 1961.

(26) ـ مقدمة في الفلسفة العامة: يحيى هويدي، دار النهضة العربية، ط7، 1972.

(27) ـ مقدمة الحكمة الخالدة لمسكويه: تحقيق بدوي، دار الأندلس، 1983.

(28) ـ مقدمة في الأخلاق: مابوت، ترجمة: ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

المراجع الأجنبية:

1-Blackham. H.J. "Six fxistentialist Thinkers". Routledge and Kegan panl, London. 1972.

2-Kopf. L. "The Zoological chapter of The Kitab Al - Imta "War - mu'anasa of Abu Hayyan al - Tauhidi (loth centurey)". OSIRIS. Vol XLL. 1958. PP. 390 -466.

□□□

بلاغة الكتابة المشهدية.

نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية.

د.حبيب مونسي[1]

1- تقديم:

ليس القصد من وراء عقد هذا الفصل، إعادة الحديث عن البلاغة العربية، وبيان دورها في تجميل الكتابة الإنشائية نثراً وشعراً، فذلك أمر له مجالاته الخاصة والمتخصصة، وله رجالاته ومكتبته. ولكن الحديث عن بلاغة الكتابة المشهدية، حديث ينصرف إلى العملية الإبداعية في تعاطيها عناصر البلاغة العربية من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومحسنات، وأساليب.. هي أدخل في الصنيع الفني من كونها مجرد أدوات ملحقة يلتفت إليها المبدع لتحلية الصنيع الفني. إنها في اعتقادنا مثل اللون في يد الرسام، وعين الصوت في يد الموسيقي، لا يقدر على شيء إن هو تحاشاها. فهي ألوط بالعملية في أطوارها المختلفة: حضانة، وتحويلا، وإنجازاً.

إنه زعم يجعل التشبيه والاستعارة والكناية، ناشئة في صلب الاختمار الفني الذي يحدث في الغياب، وكأن الذات -وهي تفكر في هاجسها -تشبه، وتستعير وتكني.. أي هي عمليات أصلية في التنشئة الإبداعية، وليست طارئة عليها بعد الفراغ من التحويل والإنجاز. لقد نشأ وهم التابعية فيها، من الدرس البلاغي المدرسي الذي يتوقف في البيت الشعري، والسطر النثري، عند العناصر البلاغية وحدها، وكأنها عناصر مستقلة، يمكن استخراجها من الصنيع الفني دون أن يفقد توازنه. ومن ثم كان الوهم الذي تولاّها، ينظر فيها نظرة العامل المكمّل، الذي يأتي نهاية الأمر ليضيف إهاباً من الجمال على الصورة المختارة، أو يذهب بها في وجه الشبه ليزيدها سعة ودلالة. غير أن المتفحص للتركيب الشعري والأسلوب النثري في كليته والتحام أجزائه، سريعاً ما يتراجع عن ذلك

---

[1]-أستاذ في كلية الآداب بالجزائر- سيدي بلعباس.

الوهم، مدركاً أنه أمام بناء واحد تتعدد فيه الألوان وتتسع بفضل كافة العناصر القائمة فيه. فلا فضل للفظ على آخر، ولا مزية لأسلوب على غيره، بل الفضل والمزية جميعاً للبناء المحكم المتماسك. فإذا نحن قرأنا مثلاً بيت "امرئ القيس"

وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وحاولنا عزل العناصر البلاغية، وفق الفهم القديم، لم يبق لنا في البيت إلا الليل، والهموم، والابتلاء. صحيح أنها بؤر التوتر في البيت الشعري، بيد أنها ليست كذلك في ذات الشاعر. بل إن حضور البحر في أعماقه ومخاوفه -وهو ابن الصحراء- يطل علينا من أعماق، ربما ارتدت إلى خواطر أسطورية، تغذيها حكايات الغرق والهلاك. وقد كان في مقدور الشاعر أن يشبه الليل بالصحراء -بحره المألوف- ولكن حديث النفس في مخاوفها يتجاوز المألوف إلى المخوف، ويبتعد عن الداجن إلى الوحشي.

فالتشبيه الذي قرن بين الليل والموج العالي المُرغي المُزبد، يحتفظ بعاملي الارتفاع والاشتمال، ليمكّن للاستعارة من بعده أن تفعل فعلها حين تقرن الليل مرة أخرى بالخيمة العظيمة المسدلة الستائر. هذا التراكب بين التشبيه المفضي إلى الاستعارة، لا يعضّده في البناء المشهدي سوى التحويل الذي يحوّل الستائر إلى هموم مسدلة سوداء مظلمة. فحركة النفس في هذا الموقف لا تشعر بالهموم الليلية على الصورة السطحية التي يشعر بها العامة من الناس، ولكنها تغترف من مخاوف الشاعر المطمورة ظلالها وأثقالها، فتصعد إلى حدسه الفني موجاً متلاحقاً مرتفعاً يغرقه، وخيمة عظيمة تشتمل عليه فتسدل ستائرها. وهو امتداد آخر يمكّن الهاجس المستوحش من ملامسة صورة الجمل الهائج الذي يسحق صاحبه تحت كلكله.

وإذا نحن تأملنا المشهد ألفينا فيه حركة متسارعة تحاكي تدافع النفس في صدر المرعوب، لا يفسرها سوى تلاحق التشبيه والاستعارات في بيتين. وهو حيز ضيق لحشد هذا الكم الهائل من الصور التي لا تأتي مكتملة الأجزاء والحدود، بل يكفي فيها أن تسكت عن كثير من عناصرها، يجد لها التلقي في المجال التأملي ما يوسع ألوانها وظلالها. وإذا عدنا إلى الدفق الحياتي الذي أطر المشهد الفني، ألفينا أن الدفق يستغرق الليل كلّه:

فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل

إن في الليل استطالة وتمدداً، تعمرهما الهواجس التي تتوزع النفس شعاعاً، تذهب بها في متاهات الظنون والأوهام، وتسرح بها المخاوف في الفجاج والمفاوز، ويتخطفها القلق من كل جانب، وليل الخائف لا بداية له ولا نهاية، وكأن حركته "شدت بأمراس" تعطل دورن الفلك. كل ذلك يحتويه المشهد الفني دفعة واحدة وفي حيز ضيق حرج، وليس أمام التعبير من حيلة لاحتوائه سوى اللجوء إلى بلاغة الكتابة المشهدية، يفرغ فيها إشاراته ورموزه، تتزاحم بالمناكب لتتسع أمام القراءة التي تتخطى خطية الحضور إلى الغياب.

لقد فطن "سيد قطب" -مبكراً -إلى هذا الضرب من الاقتصاد الذي يمكّن المتلقي من المشاركة البناءة في استثمار الفراغ الباني في الصياغة الشعرية، التي كثيراً ما تفسد عليها اكتنازها الدلالي ثرثرةُ الشاعر التي لا تعرف أين يتوجب عليها الصمت. فقد أورد مثالاً من شعر "عمر بن أبي ربيعة" في غزلياته حين يقول:

إن خير النساء عنديَ طراً ... من تواتي بوصلها ما هوينا

فاذكري العهد والمواثيق منا ... يوم آليت لا تطيعين فينا

فيعلق قائلاً: "فإن "آليت لا تطيعين فينا" بهذا الغموض الذي أنتجه حذف المفعول، فيها من الروعة ما فيها. ولكنه أفسد علينا هذه الروعة المبهمة، فقال بعد ذلك:

قول واش أتاك عنا بصرم ... أو نصيح يريد أن تقطعينا

وقد كنا في غنى عن ذكر المفعول، الذي لم يأت بشيء جديد من عنده، فقد فهمنا من "يوم آليت لا تطيعين فينا" أنها لن تطيع "قول واش ولا نصيح" وأحسسنا ما هو أكبر من ذلك، وهو أنها مستعدة أن تسمع مجرد استماع لمن يحدثها فيه." [1]وهي إشارة مبكرة لعامل المشاركة التي يتوجب على المتلقي إبداؤها إزاء الصمت الذي كثيراً ما يعمر أرجاء القصيدة، شأن الصمت في العزف الموسيقي، والمسح اللوني الذي يتخطى المساحات في اللوحة.

أما في مثال امرئ القيس فالعامل البلاغي يقوم بوظيفة جديدة، غير الوظيفة التجميلية التي أناطها به الدرس المدرسي. إنها تمكّن التعبير من الاتساع -عبر التشبيه والاستعارة -إلى مكوّنات الدفق الحياتي وانعكاساتها في صفحة الذات. إذ الحياة جارية لا تأبه به وحده، وإنما في كرها تفرغ عليه من دواعيها ما يطوّح به بعيداً في عالم المخاوف والمحاذير. هو قسط إن أضفناه إلى أعباء الحياة نفسها تعاظم أمرها، وصار من المستحيل تسجيله في كليته. من هنا يأتي دور العامل البلاغي بما يتوفر فيه من إمكانات ليمدد الصياغة -عبر القول والصمت -إلى حدود يكون معها دور المتلقي حيوياً في تلمُّس الأبعاد الخفية للمستور. شريطة أن لا تشوش ثرثرة الشاعر عليها باستدراك يبدّد طاقتها، ويفسد عليها الغموض المحبب.

2-جماليات التشبيه:

قال عنه علماء البلاغة إنه أشرف أنواع البلاغة وأعلاها، يدل على فطنة الشاعر ويقظته العقلية، وأنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر، ذلك ما دفع بـ "ذي الرمة" إلى القول: "إذا قلت كأن، فلم أجد وأحسن، فقطع الله لساني"[2]. وهو التفات يجد في كتب

[1]-مهمة الشاعر في الحياة. سيد قطب. ص: 80 -81.
[2]-الأسس النفسية لأساليب البلاغية العربية. مجيد عبد الحميد ناجي. ص: 191.

السنقد والسبلاغة الكثير من الشواهد التي تعزّزه، وترفع من شأن التشبيه. بيد أنها توحي من طرف خفي، وكأن العملية التشبيهية تقع دائماً بمعزل عن العملية الإبداعية، أو هي ملحقة بها. فقول "ذي الرمة" السابق يجعل الأداة "كأن" حاجزاً بين الشعر والتشبيه. فهي تضمر أن ما قبلها أصل، وأن ما بعدها إنما يؤتى به للتجويد فقط.

ومن يراقب أقوال أهل البلاغة في التشبيه يجد الفكرة جلية واضحة فيما يقدمون. وربما يكون من السهل علينا عرضها استناداً إلى ما جمعه "مجيد عبد الحميد ناجي" في بحثه عن "الأسس النفسية للبلاغة العربية" تسهيلاً لضرورة العودة إلى المصادر الأولى، فيكون لنا من أقوالهم هذه المتوالية:

- التشبيه عملية مقارنة بين طرفين –مشبه ومشبه به –لعلاقة تجمع بينهما. (ابن الأثير)
- ولما كان كذلك فلا بد له حينئذ من أداة تربط بين طرفيه، وإن حذفت أحياناً للمبالغة في اقتراب طرفي التشبيه من بعضهما، ومحاولة إيهام المتلقي أن المشبه هو المشبه به. (أبو هلال العسكري)
- نظروا إليه على أنه نوع من النيابة وقيام أحد طرفيه مقام الآخر. (الجاحظ. الرماني. العسكري. السيوطي.)
- أنه يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة. (القاضي الجرجاني) [1]ومن بحث "جابر عصفور" في "الصورة الفنية" كذلك:
- هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها. (عبد القاهر الجرجاني)
- يُنظر إليه على أنه نوع من "العقد" على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل. (الرماني)
- أو نوع من "الوصف" بأن ينوب أحد الموصوفين مناب الآخر. (العسكري)
- أو نوع من "الإثبات" أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه. (عبد القاهر الجرجاني).
- التشبيه هو إخبار بوجود الشبه. (التنوخي).
- التشبيه واقع أبداً على الأعراض دون الجواهر. (ابن رشيق)
- أن اقتران طرفيه معاً إنما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة. (ابن رشيق)
- أنه يفيد الغيرية، ولا يفيد العينية. (ابن سنان الخفاجي)

---

(1) -نفس. ص: 191.

-أو على سبيل الإيهام والمبالغة. (عبد القاهر الجرجاني) [1]

لا أحد ينكر أن البلاغة العربية بمباحثها المختلفة، إنما نشأت في جو الجدل والكلام، وأنها لم تكن في معزل عن التيار الاعتزالي الذي قنّن مبادئها، وأسبغ عليها من تأثير العقل ما جعلها تجنح في كل رؤاها إلى التقنين العقلي الصارم، الذي أحدث فيها تقسيمات منطقية المنزع والتفسير معاً. وهذا واقع فكري عام، أملته ظروف حضارية خاصة. بيد أن التعامل مع التشبيه عند المحدثين، ظل على حاله يمتح مادته من المتقدمين، مسترفداً عين الرؤية التي أطرت المبحث من قبل. فإذا كان الأعرابي يتلقى التشبيه في الشعر تلقياً خالياً من الفكرة التي ألحقتها به المحدثون، فلم يكن يجد من ضرورة في إثبات الغيرية، والعقد، والوصف، والمبالغة،.. وغيرها مما استشفه المنطق العقلي من عمليات التشبيه، حين عزلها عن التوتر الشعري الذي استعملها.

إننا إذا أفلحنا في العودة إلى التلقي الفطري الذي تحدثنا عنه، لم نكد نلتفت إلى التشبيه على النحو الذي تقدره البلاغة الاعتزالية. بل قد ننفر من الأقاويل التي سجلناها حتى لو قدمت لنا فهماً عقلياً عن العملية التشبيهية. غير أننا في خضم العملية الإبداعية سريعاً ما نتجاوز المشبه والمشبه به، والعلاقة القائمة بينهما، إذ هي أمور لا تعنينا، وليس لنا من الوقت ما يسمح لنا بالتوقف طويلاً أمامها. لأننا مغمورون في دفق شعري له سرعته وتوتراته الخاصة، التي يفتح لنا فيها التشبيه مسارب ثانوية في الدلالة الشعرية. فلا نكاد نخرج من فيض حتى يغمرنا فيض آخر. ولا نستروح عند صورة حتى تغزونا صورة ثانية.. ذلك هو حال الأعرابي الذي لم يكن يجد شيئاً يسمى تشبيهاً، وآخر استعارة، وثالثاً كناية.. إنه ينتقل في هدهدة الدفق الشعري عبر الصور، وهي تتوالى على مسمعه، تنقل الريشة في مهب الريح، لا تسأل عن وجهته، ولا شدته.

ولسنا ندعو وراء ذلك، إلى التلقي الفطري الأولي، فتلك انتكاسة لا نريد لها أن تحل ساحتنا، ولكننا ندعو إلى تجاوز فهم أطرته النزعة العقلية، فجففت فيه منابع الحس والجمال، وأحالت جمالياته إلى ضرب من العمليات الرياضية الخالية من الإثارة والاستفزاز. وفي المقابل نريد أن نقدم للتشبيه فهماً آخر يمكننا من استعادة صفاء الذات وطواعية تلقيها وتعاطفها، دون أن تفقد معرفتها المتنوعة، فإذا التشبيه، والاستعارة، والكناية.. عمليات تقع في صلب العملية الإبداعية ذاتها، تدفعها الذات في الدفق الشعري حين يعترضها التعبير برؤى مستجدة، يكون من المحتّم عليها أن نستغرقها، إما عن طريق توازي التشبيه أو تداخل وتماهي الاستعارة، أو إشارة الكناية.

وإذا عدنا إلى المتوالية من الأقاويل التي سجلناها من قبل لنفحصها على ضوء ما نقرر من أمر التشبيه في العملية الإبداعية، وجدنا مفهوم "المقارنة" بين الطرفين عند "ابن الأثير" لا يفيدنا في شيء. ذلك أن الذي يُشبّه في الشعر، لا يريد أصلاً إجراء عملية مقارنة بين طرفين. فما تفيد المقارنة في أمر ينبع من أغوار الذات أخيلة، وأحاسيس، وعواطف. وما عساها تضيف إليه من

[1] -انظر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. جابر عصفور ص: 172. 173. 174.

جديد سوى أن يكون هذا هو ذاك، أو قريباً منه. وما أحسب أن الشاعر يُرهق نفسه من أجل هذا الأجر الزهيد فيما يسوق من تشبيه. بل القصد الموقوف على العملية التشبيهية، لا بد له أن يقع بعيداً عن المقارنة الشاخصة، التي تنتهي بسرد أوجه الشبه والاختلاف وحسب. ولن تحمل من حقيقة الأطراف المقارنة إلا مظاهرها، لا جواهرها.

أما محاولة "إيهام المتلقي" بأن المشبه هو المشبه به عند "العسكري" فمردودة هي الأخرى، مادام الشعر لا يقصد الإبهام ولا يطلبه. بل الشعر ضرب من المعرفة الخاصة التي لا تتأتى للعلم. وليس من قصدها أن يتوهم المتلقي إحلال شيء مكان آخر. وكأن العملية الشعرية كذب وتدليس ليس إلا. وأن ذلك لا يكون إلا مع محاولة إخفاء الأداة إمعاناً في ذلك التلفيق. إننا إزاء التشبيه لا نريد للمشبه به أن يحل محل المشبه في الصورة التي نختار، بل يجري اقتراب أحدهما من الآخر في ضرب من التمازج الذي يحققه الاستعارة. غير أنه في التشبيه يعرض على التعبير سبيلاً موازية يستدفق من خلالها التوتر لخلق مجالات تضطرب فيها الدلالة جديداً. فالمشبه به، وهو يقف المشبه، يسعفه على استرفاد طاقة جديد من التوتر يكون المشبه أحوج إلى من يساعده على حملها.

فالليل في شعر "امرئ القيس" لا يقوى على الانطلاق إلى ما يريده له الشاعر إلا من "الموج" الذي يمدُّه بالارتفاع مادياً، وبالخوف والهلاك معنوياً. إن حاجة المشبه إلى المشبه به، لا تجد مسوغها الإيهام، ولا في الغيرية، بل في مقاسمة المشبه عبء الدلالة الطاغية التي تغزوه من أغوار النفس. ولو قلّبنا التشبيهات العربية لوجدنا في معنى التعاضد بين الطرفين ما يفسر لنا التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الأساليب البلاغية..

وإذا كان "الجاحظ" و"الرماني" و"العسكري" و"السيوطي" يجدون في التشبيه معنى "النيابة" فما جدوى أن ينوب "الموج" مناب "الليل" وما مقدار الفائدة المعنوية والدلالية التي تقدمها النيابة في هذا المقام؟ إن الفهم العقلي الذي يراقب العملية في حركتها الخارجية، لا يدرك سوى مظهرها الآلي الذي يمثل له عملية النيابة، وكأنه في مقدورنا أن نحذف المشبه لنضع مكانه المشبه به، ثم نستريح من عناء إبقائهما جنباً إلى جنب. إنها عين الفكرة التي يحملها إلينا "العقد" وكأنه اتفاق بين الطرفين من قبل أن نشرع في العملية التشبيهية، ليقوم أحدهما مقام الآخر. ولعمري ذلك فهم يبعدنا عن جماليات التشبيه، ويحيله إلى مجرد توافق بين طرفين في أن يأخذ أحدهما مكان الآخر في بضعة أبيات من القصيدة، ثم يعود الأصل إلى موضعه بعد استراحة وجيزة.

وأشد من ذلك أن يتجه العقل الاعتزالي ليجد في التشبيه "إثباتاً" لمعنى من المعاني، أو لحكم من الأحكام.

وكأن المراد القائم وراء التشبيه في كل ذلك أن "تثبت" فقط مواطن الالتقاء بينهما، على الرغم من تقرير الغيرية في كل ذلك. وإذا تساءلنا عن العملية الإبداعية، ومدى استفادتها من الإثبات وعدمه، لم نجد لذلك جواباً فيما يذهب إليه العقل التصنيفي الجامد. وليس من مرادنا فيما نسوق أن ننفي العقل من ساحة الفهم البلاغي، بل تلطيفاً لغلواء العقل في المضي وراء القرائن التي يمليها

المنطق، دون الالتفات إلى طبيعة اللغة وآلياتها في إنتاج المعنى.

ربما يكون التشقيق العقلي لمباحث البلاغة العربية مفيداً في معرفة آليات سير عناصرها، شريطة أن لا يُعزل ذلك الفهم عن المجال الذي يجد فيه حقيقته وأصالته. ومجال البلاغة هو القول، والقول ينفصّد عن الذات، والذات لا يحكمها منطق الأشياء الحسية حتى لو اعتدلت اعتدال القناة. إن للقول فتنته الخاصة كما يزعم "الجاحظ" في مستهل "البيان والتبيين" والفتنة فيه تأتيه من "البيان" وللبيان سحره الخاص. ويتعذّر على السحر أن يُساءل بمنطق العقل.

كان "الجاحظ" يدرك ذلك جلياً فيما يكتب ويختار، بيد أن التالين أمعنوا في التشقيق وإهمال العملية الإبداعية.

فلم يقدم لهم التشبيه سوى مظهر جافٍ خالٍ من ماء الحياة. ولم يجدوا فيه -من فرط ارتباطهم بالحدود والتصنيفات -إلا الغيرية، والنيابة، وغيرها.. لأن موطن السر في الفنون جميعها: "أن يتكسر الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخلياً، والداخلي خارجياً، ويجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر إلى الطبيعية" [1] وليس يفلح أمام هذا التداخل الحاصل بين الحواجز والحدود، أن يكون فحص سر العملية الإبداعية قائماً على الشخوص العقلي وحده، متذرِّعاً بالتصنيفات المنطقية في التشقيق والتبويب، متوقِّفاً عند مظاهر الأشياء دون جواهرها. ذلك لأننا حين ندرك حقيقة الفن، نتهيب دخول حرمه من غير منطقه الخاص، الذي يعرفه كيف تتحرك الآليات المادية والمعنوية في فسحته.

كان "كروتشه" يقول: "إذا نحن استطعنا أن نسيطر على الكلمة الباطنية، أو أن ندرك صورة أو تمثالاً إدراكاً واضحاً جلياً، أو أن نكوّن موضوعاً موسيقياً، فإن التعبير لا بد أن يجيء كاملاً. وذلك كل ما نريده. فلو انفتحت أفواهنا عن كلام، أو غناء، فكل ما نفعله حينئذ هو أن نفصح في العلن عما قلناه في السر قولاً باطنياً. وأن ننشد في صوت مسموع ما أنشدناه في دخيلةِ نفوسنا." [2]وتلك هي الواقعة التي تعطي لما نريده للتشبيه من التحام بالعملية الإبداعية، التحاماً يخلِّصه من شبح التابعية التي ألصقتها به المباحث البلاغية المقننة. فالتشبيه وهو يصعد من أغوار النفس، ليس عنصراً مستقلاً يضاف إلى الإبداع، بل هو الإبداع يستكتب صوره في هذا الضرب من الصياغة فقط.

إن مراقبة التشبيه في الصنيع الشعري تقرّ بهذه الحقيقة إقراراً مباشراً، تتحسسه الذات المتلقية أثراً واحداً، لا أثرين منفصلين يأتي أحدهما أولاً، ويأتي الآخر تالياً. وفي بيت "مجنون ليلى" مصداق ذلك، حين يقول:

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض ... على الماء خانته فروج الأصابع

---

[1]-الصورة الأدبية. مصطفى ناصف. ص: 27.
[2]-نفس. ص: 33.

فلـيس يخفى أن ليلى تخلف الوعد والعهد. وأن ذلك يقع في قلب العاشق موقعاً مؤلماً، يتعاظم مـع تكرارها الخلف والتمادي فيه. ولسنا ندرك مقدار ذلك الوجع في قلبه لو راح يحدثنا عنه حديث الكـم والكيف. إنها النقطة التي قلنا عنها إن المشبه يقف فيها منهكاً يحتاج إلى رافد يحمل عنه عبء الـثقل الدلالـي الذي يرومه.. إنه لن يستطيع أن يمضي بعيداً فيما يريد ولو حشد من التفسيرات ما حشـد، بل ستكون محض ثرثرة لا تغني في شيء. عندها يكون التشبيه ضرورة شعرية يتدخل فيها الشعب لينشعب بالدلالة إلى وجهة أخرى تفتح أمام التلقي عالماً -حسياً كان أو معنوياً- تسلك الشحنة العاطفية شعابه من جديد، فتجد فيه من السعة ما يمكنها من الانتشار الدلالي، من غير أن تركب متن الثرثرة والحشو. فالتشبيه محو للحشو وإبطال للثرثرة المشينة من هذا الوجه.

إن التلقي إزاء مشهد "القابض على الماء" يجسد صورة عدم الجدوى من جهة، وصورة الرجاء الكاذب من جهة أخرى. وهي دلالات ذات أبعاد معنوية لا يمكن نقلها على هيئتها تلك، إلا من خلال مشهد الواقف على الماء يحاول المسك به، فيراه ينسرب بين فروج أنامله. إن الوعود في تلاشيها لا تختلف في شيء من الماء الجاري بين الأصابع. وليس تغنينا المقابلة بين الوعد والماء، ولا المشابهة بيـنهما، ولا المقايسة.. بل الذي يؤثر فينا هو المشهد الذي أفلح التشبيه في إقامته سنداً للدلالة الأولية فـي البؤرة الشعرية. فالصورة المأساوية للقابض على الماء، وهو يكرر المحاولة إثر المحاولة، تنمّ عن قلة حيلة وضيق حال، وصبر تتداعى جوانبه وتهترئ.

إننـا حيـن نـتحدث عن بلاغة للكتابة المشهدية -من خلال التشبيه من هذا المقام- نسعى إلى تقريـر التشبيه انعطافاً خطيراً في الدلالة الشعرية، تأتي طاقته التشعيبية حين يقف المشبه على حافة العـي والنضوب، يلتفت يمنة ويسرة، بحثاً عن مسعف يتولى مكانه حمل الثقل الذي تتعثر تحت ثقله الصـياغة المباشـرة. إننا نرى في العملية كيف توزّع اللغة الشعرية أثقالها بين إمكاناتها المختلفة، وكيف يصير الحمل الثقيل، بعد الانشعاب حملاً خفيفاً على اللسان ثقيلاً في الميزان.

3- الطاقة الاستعارية:

جـرياً على هدي العقل التصنيفي يقسم "المرزوقي" الشعر إلى ثلاثة أقسام: "مثل سائر، وتشبيه نـادر، واسـتعارة قريبة." [1] وكأن الصياغة التي اعتمدها الناقد ليست بريئة في ترتيبها للأولويات. فالشعر مثل سائر، تتعزز به وحدة البيت واستقلاله الدلالي، ليكون في محل المثل السائر الذي يمكن المـتحدث من الاستشهاد به في المواطن التي يكون فيها في حاجة إلى رديف يصدق قوله، ويعضّد من رؤيته. ثم يأتي التشبيه النادر الذي يُستَملح في مبالغته ومماثلته، وأخيراً يشترط في الاستعارة أن تكون قريبة، غير مشتطّة البعد، غارقة في الغموض والإبهام.

[1]- شرح الحماسة. المرزوقي. 12 ص: 85

إنــه العقل الذي يجعل القصيدة الشعرية قسمة بين هذه الأطراف على حسب درجات تراتبها في القـيمة. غـير أن هذا الفهم الذي انتهى إلى "المرزوقي" لا بد وأن يجعل من العملية الإبداعية نشاطا واعـياً، شـاخص العقل في التزام الدرجات والتوالي. ولن يجد للضرورة التي تحدثنا عنها من قبل مجالاً لنشاطها، لأنها لم تقبل النسب، والرتب، والتوالي. إنها تكوّر كل ذلك في كوكبة واحدة، يمليها الدفـق الشعري والتوترات التي تسكنه. من ثم يكون حضور المثل، إلى جانب التشبيه، والاستعارة، لا يخضـع أبداً لمنطق التوالي والتراتب، بل تمليه الشحنات العاطفية التي تتدافع فيها المشاهد لتأثيث القصـيدة دلالـياً. ويـتم فيها الاستنجاد بالتشبيه، أو المثل، أو الاستعارة، لنجدة الصياغة الشعرية، ومقاسمتها الحمل الدلالي الذي تنوء تحته.

لقـد قـال علمـاء البلاغة والنقد عن الاستعارة -مثلما قالوا عن التشبيه -أقوالاً، يحسن بنا أن نسجلها في متوالية، نقوم بفحصها على النحو الذي سلكناه مع التشبيه. فكانت:

-لا تـتعدى الاسـتعارة كونها عملية نقل اللفظة من حيث الاستعمال من معنى إلى معنى آخر. (الجاحظ. ابن قتيبة. ثعلب. ابن المعتز. الآمدي. الرماني..)

-هي كل صورة تشبيهية لا يصلح دخول أداة التشبيه عليها بعد حذف أحد طرفيها. (عبد القاهر الجرجاني)

-تأتـي الصورة الاستعارية للتعبير عن المدركات الحسية بمثلها، أو العقلية بمثلها؟ أو الحسية بالعقلية، والعقلية بالحسية. (الرماني)

-الصورة الاستعارية قائمة في أصل هو المستعار منه، وفرع هو المستعار له. ولكن يجب أن يكون الأصل أقوى تمكيناً في الصفات المراد إثباتها من المستعار له. (الشريف الرضي)

-من جملة ما تفيده الصورة الاستعارية توكيد المعنى والمبالغة فيه. (العسكري)

-يجب أن تتوفر على عنصر الملاءمة. [1]

إن تقديـم التشـبيه علـى الاستعارة في الفكر النقدي والبلاغي العربي يجد مسوغه في الإطار الفكـري الـذي كـان يكتنف الفهم لأنماط القول وفنونه. وهو الفهم الذي يجد مصداقيته في الرؤية الاعتزالـية المتشحة بالمنطق الأرسطي الذي وجد فسحته في الكتابات المتأخرة، وخاصة تلك التي أوقفت حسن الاستعارة على مبدأ "الملاءمة" واشتراط القرب.

وكأن الإيغال في الغموض مثلبة يجب على الشعر تحاشيها، فالحسن جلي في الوضوح، وقريب المأخذ. والقبح مجسّد في الغموض، وبُعْدُ الصلات بين المستعار والمستعار له.

إنـنا نجد لفظ "الاستعارة" ذلك النعت الذي يجعلها هي الأخرى مجرد "استعارة" فيها من التسوّل مـا فيها، حين تمتد إليه إلى الخارج تطلب عونه. وربما كان هذا الفهم هو أدعى إلى تقديم الاستعارة

[1]-انظر. الأسس النفسية للبلاغة العربية ص: 219. 220. 221.

على هذا النحو من الفجاجة التي تقيم الحدود بين طرفين على الرغم من السعي وراء حذفها، أو على الأقل تمويهها. فإذا كانت الاستعارة لا تتعدى كونها "نقل" اللفظة من حيث الاستعمال من معنى إلى معنى آخر، فذلك عبث باللغة ودلالاتها، أو هو عي فيها.. لأننا في الاستعمال الاستعاري لا نقوم بنقل لفظة من مكان إلى مكان آخر، ولا نستعيرها لتأدية معنى جديد وليست الاستعارة -بعد هذا- ذلك التشبيه الذي لا يصلح فيه وجود الأداة أو عدمها. إنها -فوق هذا وذاك- تعبير: "يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها، ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع." [1] فالاستعارة محو للحدود بين عناصر العالم وأصنافه، وامتداد للذات في الوجود حساً وعاطفة ووجوداً. إنها تمكن الشاعر من إجراء عمليات تحويلية من قبيل السحر الذي يهدم أمام المشاهد طبيعة الأشياء، ويبطل في عقله قوانين المادة فيها. فهي بهذا الاقتدار لن تكون تشبيها، ولن تكون "استعارة" بالمعنى الذي يشيعه اللفظ من معنى أولي.

وحين نتأمل الاستعارة في خضم المشهد نستعظم فعلها، فيكون لنا منه اعتقاد غريب يوحي لنا بأن الشعر كلّه استعارة، بمعنى التقمص الوجداني والتماهي العاطفي، وفتح مجال الحياة من غير حد ولا حاجز. فتتراءى لنا التخوم القصية لأحلام الذات وامتداداتها. ولننظر إلى ذلك الشاعر الذي يسكنه هاجس الترحال وإلغاء المكان [2] كيف تذهب به الاستعارة مذهباً عجيباً:

تقول وقد درأتُ لها وَضِيني   أهذا دينه أبداً وديني

أكل الدهر حل وارتحال   أما يُبقي عليَّ ولا يقيني؟

إن هم الرحلة لا يسكنه وحده، بل يمتد منه إلى الناقة، فهي الأخرى تكابد ما يكابد. وكأنهما يشتركان فيه اشتراكاً يجعل الواحد منهما متعلقاً بالآخر تعلقاً لا يمكن أن يُفصل. والمشهد الذي تنسجه الاستعارة في هذا المقام، يقدم لنا الشاعر وهو يدرأ وضينه (الفراش الذي يوضع على ظهر الناقة) على الأرض تمهيداً لشدّه على ظهر الناقة. إنها الحركة الأولى في الرحلة، تنطلق منها المكابدة، وتخفي وراءها المشاق اللاحقة بها عياء، وعطشاً، وجوعاً.. هزالاً، وهلاكاً.. وحركة تقديم الرّحل للناقة، يسترفد معه داخلياً كل ذلك واحدة. ويجد له الشاعر في قرارة نفسه امتداده إلى الحيوان المنيخ أمامه. يسمع شكاته وتذمره.

إننا إذا قلنا إن حديث الناقة وشكواها، إنما قام على سبيل استعارة صفة من الإنسان وإلحاقها بالحيوان، أبطلنا الجمال الكامن في التماهي العاطفي الناشئ من صلب المشهد، وحولنا العملية إلى مجرد "ترف" زخرفي يمكن الاستغناء عنه. بيد أننا لو فتّشنا دخيلة الشاعر، وسبرنا أغوارها العميقة

---

(1)- الصورة الفنية.. ص: 204. 205.
(2)- انظر. حس فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي

التي يمتد فيها هاجس الرحلة بعيداً في التاريخ، والأساطير العربية، لوجدنا أصوات الإنس تلتقي بأصوات الحيوان، وكأنها لغة واحدة ذات هم واحد. مادامت المكابدة واحدة. إن شكاة ناقة "المثقب العبدي" وفرس "عنترة" واحدة في أعماق الذات الشاعرة، لا تجد غضاضة في إخراجها على النحو الذي أخرجتها فيه. كما لا تجدِ الذات المتلقية نشازاً فيها تسمع. بل تعجب. وسبيل الاستعارة كامن في هذا العجب الذي يمكنها هي الأخرى، بل ويعلمها كيف ترهف السمع لامتداداتها الخاصة، وتماهيها الذاتي.

وإذا عدنا إلى الأصل والفرع، في شأن تقسيم أجزاء الاستعارة، فإننا أمام توحُّد الذاتين، لا نجد أين يبدأ الأصل وأين ينتهي، ولا أين يبدأ الفرع وأين ينتهي. فالحديث الذي سمعناه من الناقة والفرس، هو هو حديث الشاعر والفارس. وهو هو حديث الناقة والفرس. فليس أمامنا أصل وفرع، بل أمامنا هم واحد تجري مقاديره على ذات واحدة ممتدة بين الكائنات جميعها.

من ثم يكون لنا في الاستعارة ما يجده النقد الجمالي الحديث من كون الاستعارة ضرباً من الوعي الخاص بالذات، وإطلالة على حقيقتها. إذ ليس المعول فيها أن يسقط الشاعر: "مشاعره على ناقته، ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها، وهو تأمل لا يحفظ للطرفين تمايزهما واستقلالهما، بل يداخل ويزاوج بينهما بطريقة تنتهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء." [1] بل يرتد الاستعمال الاستعاري: "على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة، استعادة الحياة توازنها، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها." [2] وأغرب من ذلك أنها تعيدنا إلى الفهم الصحيح لعلاقات الوجود وكائناته. فما أصبحنا نعتقده من تمايز وتفرقة بين الموجودات، ليس مرده إلى ميِّت وحي، وإنس وحيوان. بل إن طبيعة كل واحد منها لا تسلبها خاصية الإحساس والمشاعر. فقد ذكر الله -عز وجل- أن السماء والأرض تبكيان، وأن الجبال تخشى، وأن الكائنات جميعها تسبح، فالاستعارة، إذ تعيد استئناف الانسجام بين الكائنات تقدم وعياً أصيلاً بالحياة وللحياة.

وليس في الاستعارة معنى "المبالغة" إذا نظرنا إليها من هذه الزاوية. لأن المبالغة لن تفيد الشاعر في شيء، ولن تسعفه في تقرير حقيقة المشاعر التي تعتمل في صدره. بل قد تسد عليه المبالغة طبيعتها، وصدقها، وتذهب بكثير من الحسن فيها، فتجعل المشهد الاستعاري قائماً على التهويل المشين، والإدعاء الكاذب. إن الاستعارة وهي تسلك سبيل الانسجام تحقق للمشاعر صفاءها الفطري، وتفتح أمامها منافذ العطاء دون أن يعترضها منطق جاف، ولا حضور عقل شاخص. لأنها بمثل هذه المواصفات تمتلك عقلها ومنطقها الخاصين.

إن الاستعارة في الشعر الحديث تتجه إلى المنحى، حين تتسع لتجاوز البيت والسطر الشعريين،

---

[1]-الصورة الفنية.. ص: 205.
[2]-الصورة الأدبية، ص: 6.

لتجعل من القصيدة -كلها -استعارة كبرى، ينفتح خطابها على التأويل الذي تتجاوز محمولاته الدلالية المباشرة التي تؤديها الألفاظ أصالة. ومنه يغدو تحديد الاستعارة على النحو الذي سلف في التقعيد القديم، ضيقاً لا يمكن له أن يتسع لها، مادمنا نعتبر الرؤية التي تقبع في أعماق الشاعر، تستعير شكلاً يناسب توتراتها الخاصة. فلا يكون المظهر الكلي للنص إلا ضرباً من الاستعارة التي يتخيرها المشهد للتمظهر الخطي أمام عين التلقي.

فإذا قرأنا -على سبيل المثال -قصيدة "عبد المعطي حجازي" أنا والمدينة" في ديوانه "مدينة بلا قلب" أدركنا مقدار الانزياح الذي تتخذه الاستعارة في إنجازها الخطاب الشعري المتوخى من مقول النص وصمته. يقول الشاعر:

هذا أنا،
وهذه مدينتي،
عند انتصاف الليلْ
رحابة الميدان، والجدران تل
تبين ثم تختفي وراء تل
وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروبْ،
ظل يذوبْ
يمتد ظل
وعي مصباح فضولي مملْ
دست على شعاعه لما مررتْ
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته، ثم سكتْ
-أنت يا.. من أنت؟
الحارس الغبي لا يعي حكايتي
لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت ضائعاً بدون اسم
هذا أنا، وهذه مدينتي! (1)

(1)-مدينة بلا قلب. عبد المعطي حجازي ص: 175.

لا يمكن للتحديد القديم للاستعارة أن يجد مبتدى الطرف الأول ولا منتهاه، ولا يعرف كيف يحاصر مسافة الطرف الثاني حين نعتبر النص في اتساعه استعارة واحدة. غير أننا قد نقرّب المسألة خطوة، حين نتمثل العملية على نحو يقوم فيه الدفق الشعري، وتوتراته بالبحث عن الشكل الأنسب لصبّ التعبير فيه. من ثم يكون أمامنا اجتهاد الذات في تقصي أنواع التعبيرات التي تجسد خطابها الخاص. إذ ليس من المعقول أن يكون حديث الشعر في هذه القصيدة مجرد حديث عن الريفي الذي قصد المدينة، وذاق من غربتها وضياعها، حتى فقد الهوية والانتساب. وليس معقولاً أن يكون الوصف الذي أسراه لأزقتها ودروبها ليلاً، وصفاً واقعياً يقف عند جدرانها وإضاءتها. وليس معقولاً -بعد هذا كله -أن يكون القصد إخباراً بالطرد من الغرفة بعدما نفدت النقود ونفق الزاد.

إن النص ليقول هذا كله ويسكت عن بعض تفاصيله، ولكن حقيقة الشعر الحديث ليست في التقرير الاجتماعي لذات وسط المدينة. فإن كان هذا شأنها، فليست القصيدة الشعرية بأنسب قالب له. بل قد تضيق فسحتها عن تعداد همومه وأوجاعه. لذلك يشعر المتلقي حين يباشر النص أن وراء الأكمة ما وراءها. وأن هذا "الزي" المعروض، ليس إلا قناعاً مستعاراً، سريعاً ما تتبدد كثافته إن هو وجد من يزيل عنه الرّان السميك الذي يغلفه. هذا الفهم يدعونا إلى إعادة النظر في كون القصيدة الحديثة -مهما كان موضوعها، ومهما كانت غنائيتها -استعارة من نوع خاص. وسبيل الاستعارة أن تفتح الدلالة على مسارب متعددة فيها لغة الخطاب الشعري.

إننا حين نعاين المشهد المعروض علينا، وندرك فيه ما أشرنا إليه سابقاً، يدعونا المشهد إلى إجراء سلسلة من التحويلات الرمزية فيه لقلب المرآة حتى ترتسم على صفحتها صورة أخرى، لا تجد عناصرها المعنوية من تجسيد سوى الأقنعة التي اختارها الشاعر لرؤيته. ولنا -بعد التحويل- أن نقول مثلاً، أننا إزاء الشاعر ونفسه. "الأنا" "وهي /المدينة" فالأنا تشهد بالواقع المعطى، و"هي" تشهد بالرغبة والأمل. وبين الشاعر ونفسه من الصراع المرير الذي يتجاوز المادي إلى المعنوي، يتجاوز الواقع العيني إلى الانتماء الموزع بين الماضي الحاضر. بين الحالة والتراث.

قد نجد فيما نسوق بعض الشطط والابتعاد عن قصد الشاعر.. ذلك حق! ولكننا حين نعاين الاستعارة الكبرى في ترددانها، ندرك يقيناً أن ما نذهب إليه أمر واقع يحتاج إلى قليل من التأويل ليستقر على الرؤية التي تتفصّد من مقاصد النص ذاته. إن مدينة الشاعر ذات الميدان الرحب، والجدران التي تتمدد ظلالها وتذوب، والتي يرقبها مصباح فضولي مملٍ، يدوس الشاعر شعاعه، ثم تجيش نفسه بمقطع حزين، ثم يقطعه ويلوذ بالصمت.. كلها عناصر تقنّع حقيقة النفس التي تجد في سعتها ما يمكنها من استغراق الوجود واحتوائه، غير أنها لا تملك من ذلك شيئاً. إنها في هوانها وحالة ضياعها أشبه بالوريقة التي تطوّحها الريح في كل اتجاه، قبل أن تضيع في دروب الحياة فاقدة للوجهة والمصير. لأن عقلها -ذلك المصباح الفضولي -لا يقدم لها يقيناً تتمسك به. إنه في فضوله أشبه بالحيوان الذي يقترب من الأشياء يتشمّمها، ثم ينفر منها. فالشاعر يدوسه احتقاراً له ولصنيعه. ساعتئذ تعتريه نوستالجيا للتغني بمقطع حزين رثاء للحال.

وحين يستوقفه الحارس الليلي الغبي. "أنت.. من أنت؟" يتجاوز سؤاله الاسم العلم إلى الانتماء، إلى الماضي. لأنه لا يعي الحكاية كلها. فالغرفة، ذلك المجال الضيق من المكان الذي يحدد الهوية قد ضاعت، مثلما ضاعت الوريقة في الدروب من قبل. وربما يكون في إسقاط الدرب على المنهج، وإسقاط الواقع على الحارس الليلي الغبي، ما يعطي للمثقف العربي في صراعه مع الحداثة الممثلة في "المدينة" خارجياً، والتراث "الغرفة" داخلياً ما يكسب النص بعداً استعارياً يُجلّي طبيعة الخطاب المكنون في لغته ورموزه.

4- التخطي والكناية:

يشير "مجيد عبد الحميد ناجي" [1] إلى كون الكناية من أكثر الأساليب البلاغية اختلافاً في التحديد بين البلاغيين القدامى. ويقوم باستقصاء دلالاتها عندهم مسجلاً ما يلي:

- أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه ورديفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه. (عبد القاهر الجرجاني)
- أسلوب يحتمل معنيين، أحدهما قريب يدل عليه ظاهر اللفظ، وهو ما لا يقصد إليه المتكلم عادة، وآخر بعيد يؤدي إليه القريب، وهو مراد المتكلم في الغالب. ويوصل إلى هذا المعنى البعيد. (ابن الأثير)
- يصار إلى المعنى البعيد إما بالإرداف، وهو التعبير عن الملزم بلازمه. أو بالمجاورة، أو التعريض. (عبد القاهر)
- تشتمل على التعريض، والتلويح، والرمز، والإشارة، والإيماء. كما تشتمل على الإرداف، والتمثيل، وأن الجميع طرق لها. (السكاكي).

إننا في الكناية نتحسس وجود طبقتين للتعبير: طبقة سطحية هي ظاهر القول، وطبقة عميقة هي المراد من القول.

وكأننا أمام ضرب من الصياغة لا ينفي أحدها الآخر ولا ينصرف عنه، بل يبقيه على الهيئة التي هي له، على الرغم من انصرافه إلى مراد يقع وراءه. وإذا كنا قد أفلحنا في فهم حقيقة الكناية، فإننا نجد أنفسنا أمام السؤال عن السر الذي برغم المتحدث على سلوك هذا المسلك في فن القول. ولا يأتينا تعليل ذلك من خارج القول ذاته، بل لا بد له أن يتفصّد عنه، حتى يكشف حقيقة الاستعمال الكنائي فيه. لقد وجد "مجيد عبد الحميد ناجي" أن المتكلم: "بالقدر الذي نريد فيه نقل المتلقي إلى المعنى الثاني البعيد الذي من أجله صاغ الصورة الكنائية، يريد أن يبقي على احتمال إرادة المعنى الأول الذي يدل عليه ظاهر اللفظ، والنسق الطبيعي لعناصر الصورة حسب واقعها العياني

[1] انظر. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص: 227 -228.

المرصـــود. ومن أجل الإبقاء على هذا الاحتمال، ولكي يكون وارداً، فإنه يسقط من الأساس القرينة التـــي تمـــنع من إرادة المعنى الظاهري من الصورة، ليبقى على احتمال إرادة كل من المعنيين." [1]
فالكـــناية نشـــاط مـــزدوج يوظف المعنيين معاً في سياق ونسق واحد. أما أمر السياق فيرفده الواقع المعطى من حيث عناصر الصورة والمشهد. وأما النسق فمن حيث عناصر التعبير والصياغة.

وإذا قـــرأنا كـــناية "امـــرئ القيس" عن الإبكار، ألفينا حقيقة الكناية في المزاوجة المعنوية بين المستويين:

السطحي والعميق. وكأن الشاعر يريد أن يقول القولين معاً، وإن كان قصده ينصرف إلى حقيقة تقع وراءهما معاً. إنه يقول:

وقـــد أغـــتدي والطـــير فـــي وكناتها بمـــــنجرد قـــــيد الأوابـــــد هـــــيكل

إن الســـياق الخارجـــي يقدم لنا مشهد الطير التي لا تزال في أعشاشها، تنعم بالدفء والسكينة، يســـترها الليل ويغطي إغفاءتها. والطير -بعد هذا -لا يدركها نور الصبح في أكنانها. إنها الصورة الفعلـــية التـــي لا يريد الشاعر أن تذهب من وعي المتلقي، فهي عماد مشهده في الخروج إلى الصيد والإبكـــار له. ولهـــا بعد ذلك أن تنصرف إلى تحديد زمن الخروج فقط. لأن القصد الذي يرمي إليه المشهد يقع وراء هذا وذاك. فالكناية هنا ليست لتحديد الزمن -فقد أدى شطر منها هذا القصد -ولكن بـــناءها المشـــهدي ينصـــرف إلـــى التعريض بالآخر الذي يصبح في دثاره وقد خرج الشاعر طالباً للأوابـــد. إنهـــا تـــذم في الآخر تأخره، وتكاسله، وتقاعسه، عن الطراد. وترمز من طرف آخر إلى الاعتداد بنفسه والافتخار بها.

فإذا عدنا إلى مستويات الكناية في المشهد ألفينا في صنيعها عجباً. فهي ذات أربعة مستويات:

-مستوى الصورة الواقعية: الطير في وكناتها.

-مستوى الدلالة الزمنية: الإبكار.

-مستوى الدلالة التعريضية: خمول الغير، وتكاسله.

-مستوى الدلالة الفخرية: الاعتداد بالنفس ونشاطها.

-فالكناية بهذا الشأن من أقدر الأساليب الشعرية على الاقتصاد اللغوي الشعري. واختلافها عن التشـــبيه والاســـتعارة فـــي هـــذا الشأن، يكسبها طواعية أكثر في استغراق دلالات المشهد الشعري واســـتغراق خطاباتـــه. و"السكاكي" حين عاين فيها التلويح، والرمز، والإشارة، والإيماء، والإرداف، والتمثيل، فقد وجد فيها كافة الطاقات التعبيرية التي في مقدورها أن تزاوج، وتثلث.. بين الطرق، أو أن تتخذها جميعاً لأداء الأغراض التي يقيمها القصد وراء المشهد الكنائي.

---

[1]-الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص: 220.

ومن ثم تغدو بلاغة الكتابة المشهدية -بين التشبيه، والاستعارة، والكناية -أطوع على استغراق المشاهد التي يمدها بها الدفق الحياتي، فتتسع لها الصياغة اللغوية، إما عن طريق تشجُرات التشبيه، وإما عن طريق التوحد والتماهي الاستعاري، وإما عن طريق تراتب المستويات في التعبير الكنائي.

إنه الإحساس الذي يجعلنا نوطِّد الرأي في كون البلاغة هي روح الكتابة المشهدية، وأنها ليست فضلة تنضاف إلى أصل سابق عليها للتحلية والتجميل. والقراءة التي تغفل عن حقيقة التشكيل البلاغي للصور داخل التركيب المشهدي، قراءة تفوت على نفسها خيراً كثيراً. كما أننا حين نقدم لفظ البلاغة على الكتابة، وننسبه إليها، نسعى إلى هدم الوهم الذي يفصل بين فعل الإنشاء، والتجميل البلاغي المزعوم، وأن ندعو إلى قراءة البلاغة بعيداً عن كونها مباحث مستقلة، تقوم قيام العلم المنفصل، المستقل بذاته، بل قراءتها وهي فاعلة في صلب النصوص، والصور، والمشاهد. وإلا فيكف يمكن أن نجد ضرورتها إن نحن عزلناها في بيت يتيم؟

***

المصادر:

1-الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. مجيد عبد الحميد ناجي. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط1. 1404. 1984. بيروت.

2-شرح الحماسة. المرزوقي.. 12. (ت) أحمد أمين وعبد السلام هارون. لجنة التأليف. القاهرة (دت)

3-فلسفة المكان في الشعر العربي. حبيب مونسي. اتحاد الكتاب العرب. 2001. دمشق.

4-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.. جابر عصفور. المركز الثقافي العربي ط3. 1992 بيروت.

5-الصورة الأدبية. مصطفى ناصف. دار الأندلس ط 2. 1983 بيروت.

6-مدينة بلا قلب. عبد المعطي حجازي. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. 1968 القاهرة.

7-مهمة الشاعر في الحياة. سيد قطب. دار الشروق. بيروت (دت).

التنازع أو الإعمال في النحو العربي
قراءة معاصرة

د.شوقي المعري[1]

أقدمتُ *على الكتابة في بحث التنازع لأسباب أهمها:*

1-أن حجم البحث في المصادر والمراجع صغيرٌ، لكن الآراء النحوية المختلفة كثيرة.

2-أن إعراب الكلمات التي فيها تنازع يكاد ينحصر في أساليب قليلة وشواهد كثيرة لكنها تدور في عدد محدد من الآراء فيها خلاف.

3-أن كل من طرق هذا البحث، ولا سيّما المحدثون، قالوا: إن هذا البحث فيه من الاضطراب والتعقيد ما لا يوجد في غيره!!

فأحببت أن أقف على هذا لأحكم على صحة هذا أو تخطئته، والوصول إلى حكم عليه.

4-أن شواهد كثيرة مرّت معي في خلال التدريس يمكن أن تنسب إلى التنازع لكنها لم تذكر في البحث عند العودة إلى المظان.

وكنت أتوقع أن ما سأكتبه لا يتعدى الصفحات القليلة، لكن ما إن خضت غمار البحث حتى وجدتني أمام أشياء أعرفها ظننت -يوماً- أنها هي البحث كله، وأمام أشياء أخرى كانت متممة لكن فيها من التكلف ما لا يقدم زيادة على بحث التنازع مفيدة، خلا بعض الآراء والأفكار التي لم تكن قاطعة باتة بل جائزة، وكنت أبحث عن أحكام أخرى وجدتها في عدد من الشواهد الشعرية لكنني لم أجدها في مصدر، وهي تدور في فلك هذا البحث، وهذا ما جعلني أحقق في هذا الجانب للتثبّت مما كنت أبحث عنه وأفكّر فيه استناداً إلى تلك الشواهد. وقد وصلت إلى نتائج أظن أنها صحيحة،

---

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية -جامعة دمشق-

ويمكن أن أعدها قراءة جديدة لهذا البحث، وكان أن دفعني البحث إلى تحديد فقراته في عناوين وجدت أنها تساعد في فهم البحث، وحاولت -جاهداً- تتبُّع هذا البحث بدءاً من كتاب سيبويه ومروراً بأشهر المصادر النحوية ووصولاً إلى خزانة الأدب للبغدادي الذي تُختم به -عادة- مصادر النحو واللغة، وتجاوزت هذه المصادر إلى مراجع حديثة لبعض المعاصرين ولا سيما النحو الوافي لعباس حسن الذي يعدّ من أفضل كتب المعاصرين إن لم يكن أفضلها وأشملها، وقصدت إلى هذا-الوصول إلى المحدثين- علّني أجد غير ما قرأت عند القدماء، أو علّني أجد إجابات عن أسئلة كنت قد طرحتها على نفسي في هذا البحث لكن لم يسعفني كتاب ولم أجد ما كنت أبحث عنه، فلا عباس حسن أسعفني وهو الذي لخص آراء القدماء ووصل إلى نتائج هي تلخيص وتحديد، ولا الدكتور شوقي ضيف الذي له باع في تجديد النحو، ولا الشيخ مصطفى الغلاييني في "جامع الدروس العربية" ولم أجد عند المحدثين إلا عبارة أن هذا البحث فيه من الاضطراب والتعقيد ما ليس في بحث آخر، وقد يكون هذا الحكم وجهة نظر خاصة كما كانت النتائج التي وصل إليها البحث، وأترك للقارئ المطلع الحكم على ما وصلت إليه والذي أعده قراءة جديدة أو معاصرة لبحث التنازع. والحكم على الإضافات الجديدة التي وجدت أنها تصب في البحث. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم قسمين، الأول ما هو ثابت لا خلافَ حقيقياً فيه والثاني يمكن أن يسمى إضافات جديدة فيها تعقيبات وآراء خاصة.

القسم الأول

تعريف وحدود:

لم يذكر سيبويه التنازع باسمه، قال "هذا باب الفاعلَيْن والمفعولَيْن اللذين كلّ واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به، وما كان نحو ذلك"[1].

وكذا المبرد إذ قال: "هذا باب من إعمال الأول والثاني وهما الفعلان اللذان يعطف أحدهما على الآخر"[2].

وكان قد أشار إلى هذا، وعرض لعدد من الأمثلة، وقال: "وهذه المسائل تدلُّ على ما بعدها وتجري على منهاجها فيما ذكرنا من الأفعال مما يتعدى إلى ثلاثة مفعولين في إعمال الأول"[3] أما ابن مالك فيقول:

إنْ عاملان اقتضيا في اسمٍ عَمَلْ قبلُ فللواحدِ منهما العَمَلْ

---

[1]-الكتاب 73/1.
[2]-المقتضب 72/4.
[3]-المقتضب 24/3.

والثاني أولى عند أهل البصرَهْ ... واختار عكساً غيرهم ذا أسره[1]

أما ابن هشام فقال: "هذا باب التنازع في العمل ويسمى أيضاً باب الإعمال"[2].

إذاً لم يحدد القدماء مصطلح التنازع بل تركوه في عناوين عامة حتى وصل تحديده إلى علماء القرون التالية فسمِّي التنازع أو الإعمال، ويلاحظ أن ابن هشام قد أخذه من قول ابن مالك: "إن عاملان.." وشرحه ابن مالك نفسه في شرح الكافية الشافية[3] كما سيأتي. وحافظ المصطلح على حدوده حتى وقتنا هذا، فقال ابن الحاجب: "وإذا تنازع الفعلان ظاهراً.."[4] وقال ابن هشام في خلال حديثه عن الشاهد:

ألم يأتيك والأنباء تنمي ... بما لاقت لبون بني زياد[5]

"على أنّ الباء زائدة في الفاعل، ويحتمل أنّ (يأتي) و(تنمي) تنازعا (ما)"[6].

ثم ذكر هذا في مكان آخر فقال: العاملان في باب التنازع[7].

وأما السيوطي فيقول: "التنازع في العمل إذا تعلّق عاملان فأكثر كثلاثة وأربعة من الفعل وشبهه كالوصف واسم الفعل بخلاف الحروف كـ (إنّ) وأخواتها باسم.."[8].

وأما صاحب الخزانة فيعرض للتنازع في خلال حديثه عن بيتي امرئ القيس[9]:

ولو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة ... كفاني ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

ويقول: "على أنه ليس من التنازع، وقد بيّنه الشارح المحقق، وأصله من إيضاح ابن الحاجب"[10].

وإذا قرأنا في المراجع الحديثة فإننا نجد أنّ المحدثين صاغوا مصطلح التنازع استناداً إلى كلام

---

(1)- شرح ابن عقيل 2/307-308.

(2)- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام 2/186، أما ابن مضاء فيسميه التعليق يقول: "وأنا في هذا الباب لا أخالف النحويين إلا في أن أقول: علّقت، ولا أقول: أعملت" الردّ على النحاة 94.

(3)- شرح الكافية الشافية 2/641.

(4)- شرح الرضي على كافية ابن الحاجب 1/201.

(5)- سيأتي تخريج الشاهد والكلام عليه بعد قليل.

(6)- مغني اللبيب 506.

(7)- مغني اللبيب: 660.

(8)- همع الهوامع 2/108.

(9)- ديوان امرئ القيس 39.

(10)- خزانة الأدب للبغدادي 1/327.

القدمـاء، ويـنقل عباس حسن تعريف التنازع عند النحاة" ما يشتمل على فعلَين -غالباً- متصرفين مذكوريـن، أو علـى اسـمين يشبهانهما في العمل أو فعل واسم يشبهه في العمل، وبعد الفعلين وما يشبههما معمول مطلوب وكل من الاثنين السابقين"[1] ويعرّفه صاحبا معجم الخليل "معجم مصطلحات النحو العربي" بـ "أن يتوجَّه عاملان متقدمان أو أكثر إلى معمول واحد متأخر أو أكثر نحو: تصدّق وأخلص الصادق"[2].

قراءة التعريف:

يبدو لنا من التعريف السابق أنّ التنازع يقع في بحث الإعمال أو هكذا يسمّى، كأن يقع عاملان علـى اسـم كما ورد عند ابن مالك "إن عاملان اقتضيا..". ثم خصص العلماء العامل بالفعل لكنهم قـيّدوه بـ -غالباً- أي ليس بالضرورة أن يكون العامل فعلاً فحسب، بل ما يشبهه مثل اسم الفاعل، واسـم المفعـول؛ أي ما يعمل عمل الفعل، ثم قالوا: إن التنازع قد يكون في أكثر من عاملين فربما كان من ثلاثة أو أربعة عوامل، وقد يكون في هذه الزيادة على التعريف ما أوقع العلماء في الشطط والـتمحّل والـتكلّف، وهـذا ما جعل العلماء ولا سيما المحدثين يقولون: إن بحث التنازع من أكثر الأبحـاث الـنحوية اضطراباً وتعقيداً، يقول عباس حسن "يعدّ باب التنازع من أكثر الأبواب النحوية اضـطراباً وتعقيداً، وخضوعاً لفلسفة عقلية خيالية ليست قوية السند بالكلام المأثور الفصيح، بل ربما كانـت مناقضـة له"[3]. علمـاً بـأن العلماء أنفسهم لم يقعوا في القرآن أو الشعر على شواهد تثبت قواعدهـم. وهذا ما جعلهم يتكلّفون تركيب الجمل والأساليب النحوية، ولو كان لهم ذلك لما كان في البحث أحكامٌ كانت تزيّداً في التعريف والتحديد.

ما العامل؟[4]

المعـروف أن للعـامل أنواعاً كثيرة يدخل بعضها في بحث التنازع، منها العامل القويّ، وهذا الـذي يؤثر في إعراب الكلام مظهراً ومحذوفاً متقدماً ومتأخراً كالفعل، ومنها العوامل اللفظية، وهي ثلاثـة أنـواع: أفعـال وأسماء وحروف، والأفعال والعوامل هي الأفعال التامة، والأفعال الناقصة، وأفعـال المقاربة وأفعال القلوب، وأفعال المدح والذم، والأسماء العوامل كأسماء الشرط واسم الفعل، واسـم الفـاعل واسم المفعول.. والحروف العوامل كحروف الجر، والحروف المشبهة بالفعل، ولا النافية للجنس.. ومن العوامل أيضاً عاملا التنازع، وهما العاملان المتقدمان اللذان يتنازعان المعمول المتأخر.

---

(1)-النحو الوافي 186/2.

(2)-الخليل، معجم مصطلحات النحو العربي 159.

(3)-النحو الوافي 201/2، وانظر أيضاً الخليل معجم مصطلحات النحو العربي 159.

(4)-ينظر تفصيل الكلام على العامل في الكتاب 121/2-123 والمقتضب 109/1 و126/4، كما ينظر رأي ابن مضاء القرطبي الذي دعا إلى إلغاء نظرية العامل في كتابه "الرد على النحاة". 76

هـذه هي العوامل التي أقرّها النحويون، ووقفوا عندها، وحددوها، فمنها الاسم والفعل والحرف لكـن الملاحظ أن العلماء حددوا العامل في بحث التنازع بالفعل، واسم الفاعل، واسم المفعول؛ أي ما يعمـل عمـل الفعـل[1] ولـم يتطرقوا إلى الحروف المشبهة بالفعل، ولا الأفعال الناقصة -إلا عند بعضهم- التي ستجد أن ثمّة ما يشبه التنازع بين الفعل الناقص والتام ولا سيما الفعل (ليس) وأن ثمة مـا يشـبه التـنازع بين الحرفين المشبهين بالفعل (ليت) و(أن).. وبين الفعل المتعدي إلى مفعولين والحرف المشبه بالفعل (أن) الذي سدّ مع اسمه وخبره مسدّ المفعولين.

التنازع بالفعلين:

وقـف العلماء عند التنازع بين فعلَين، وحددوا الفعلين بالمتصرفين، وهذا واضح بدءاً مما جاء عـند سيبويه الذي يستشهد على العنوان بـ "ضربت وضربني زيدٌ" و"ضربني وضربت زيداً" وقال: "العـامل فـي اللفـظ أحـد الفعلين"[2] وتبع سيبويه المبرد، يقول: "إذا قلت: ضربني وضربت زيداً" أضـمرت الفاعل في" ضربني "مضطراً قبل ذكره لأنه لا يخلو فعل من فاعل فأخبرت عن زيد على قـول النحويين قلـت: الضاربي والضاربه أنا زيدٌ ليكون الفعل غير متعد كما كان في الفعل قبل الإيجـاز"[3] ثم يستشهد بما أورده سيبويه "ضربت وضربني زيدٌ" تحت عنوان: هذا باب الإخبار في قـول أبـي عثمان المازني عن هذا الباب الذي مضى.. ويضيف فإن قلت: "ضربني وضربت زيداً" فأعملـت الآخر أضمرت الفاعل قبل ذكره على شريطة التفسير.."[4] أما ابن مالك فيقول في شرحه لقولـه: "إن عـاملان.." إنما قلت عاملان ولم أقل فعلان ليدخل في قولي تنازع فعلين كقوله تعالى: ﴿ءَاتُونِيٓ أُفۡرِغۡ عَلَيۡهِ قِطۡرٗا﴾[5] وتـنازع اسم وفعل نحو: ﴿فَيَقُولُ هَآؤُمُ ٱقۡرَءُواْ كِتَٰبِيَهۡ[6]﴾ وتنازع اسمين نحو قول الشاعر:

عهـدتَ مغيـثاً مغنـياً مـن أجـرته ... فلـم أتخـذ إلا فـناءك موئـلا

ومثله عند بعضهم قول الشاعر:

---

[1]-قال الرضي في شرح الكافية "اعلم أنه لو قال: الفعلان فصاعداً أو شبههما ليشمل اسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة نحو: أنا قاتل وضارب زيداً، وليشمل أيضاً أكثر من عاملين نحو: ضربت وأهنت وأكرمت زيداً لكان أعمّ لكنه اقتصر على الأصل وهو الفعل وعلى أول المتعددات وهو الاثنان" شرح الكافية 20/1.

أقول: ورد في الشعر ثلاثة أفعال تنازعت اسماً واحداً، يقول قيس بن الحدادية:

تكـنْ مـن حديـث بثّه وأشاعه ... ورصّـعه واشٍ مـن القـوم راصـعُ

[2]-الكتاب 74/1.

[3]-المقتضب 123/3.

[4]-المرجع نفسه 127/3.

[5]-الكهف 96/18.

[6]-الحاقة 19/68.

قضى كل ذي دين فوفّى غريمه　　وعزة ممطولٌ مُعنًّى غريمها[1]

العمل لِمَنْ من الفعلين؟

أشار سيبويه إلى أن العمل للأقرب لقرب جواره[2] وعلل ذلك، وسوّغ أن المعنى لا ينتقض، وأن المخاطب قد عرف أن الأول قد وقع بزيد "ضربت وضربني زيدٌ"[3] واستشهد -تأييداً لهذا- بقوله تعالى: ﴿وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللهَ كَثِيراً وَالذَّاكِرَاتِ﴾[4] فاسما الفاعل "الحافظات" و"الذاكرات" لم يعملا فيما عمل فيه الأولان "الحافظين" و"الذاكرين" استغناءً عنه، ومثله -أيضاً- دعاء القُنوت:"ونخلع ونترك من يفجرك.." ومثله في الشعر:

نَحْنُ بما عِندنا وأنتَ بما　　عِندك راضٍ وَالرَّأيُ مُخْتلفُ[5]

والتقدير نحن راضون بما عندنا، وهذا ظاهر من قوله: وأنت بما عندك راضٍ[6].. ويؤيد كلامه بتعدية حرف الجر فيكون للأقرب كما في قولك: "خشّنت بصدره وصدر فلان" فجرّ الأقرب لأن الباء هي الأقرب إلى الفعل ولا ينتقض المعنى[7]. وما يؤيد كلامه قوله تعالى: "والحافظين".. وبيت قيس بن الخطيم، وقول ضابئ البرجمي:

فَمَن يَكُ أمْسَى بالمدينةِ رَحْلُهُ　　فإنِّي وقياراً بها لَغريبُ[8]

وقول ابن أحمر:

رَمَاني بأمرٍ كنتُ فيه ووالدي　　بَريئاً ومن أجلِ الطَّوِيِّ رماني[9]

ولكن يقبح عند سيبويه إعمالهم الأقرب إذا لم ينقض معنى، كقول الفرزدق:

ولكنَّ نصْفاً لو سَبَبْتُ وسبَّني　　بنو عبدِ شمسٍ من مَنافٍ وهاشم[10]

وقول طفيل الغنوي:

---

(1)- شرح الكافية الشافية 641/1-642، وشرح التسهيل 166/2، وانظر الإنصاف 90/1 والبيت الثاني لكثير عزة.

(2)-الكتاب 73/1.

(3)-المرجع نفسه.

(4)-الأحزاب الآية 35.

(5)-البيت لقيس بن الخطيم في ملحقات ديوانه 239 والكتاب 75/1، والإنصاف 95/1.

(6)-انظر الكتاب 75/1 ففيه شواهد أخرى.

(7)-الكتاب 73/1.

(8)-الكتاب 75/1 والإنصاف 94/1. رحله: منزله – قيار: اسم فرس الشاعر.

(9)-الكتاب 75/1-76.

(10)-ديوان الفرزدق 300/2 والكتاب 75/1-76 والمقتضب 74/4 والإنصاف 87/1. النَّصَف: الإنصاف والعدل.

وكُمْتاً مُدَمَّاةً كأنَّ مُتُونَها جَرَى فوقَها واستشعرَتْ لونَ مُذْهَبِ[1]

وقول رجل من باهلة:

ولقد أرى تَغْنَى به سَيفانةٌ تُصبي الحليمَ ومثلُها أصباه[2]

فالعمل عند سيبويه للأقرب، وهذا ما صرح به المبرد في المقتضب إذ قال: "هذا باب من إعمال الأول.." إلى أن يقول: "فهذا اللفظ هو الذي اختاره البصريون، وهو إعمال الآخر في اللفظ، وأما في المعنى فقد يعلم السامع أن الأول قد عمل كما عمل الثاني فحُذف لعلم المخاطب.."[3] ويستشهد بما استشهد به سيبويه، ويعلل سبب اختيار البصريين فيقول: وإنما اختاروا إعمال الآخر لأنه أقرب من الأول[4] ويضيف: وقد حملهم قرب العامل على أن قال بعضهم: "هذا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ" وإنما الصفة للجُحر، فكيف بما يصحّ معناه؟[5] أي أن العمل كان سببه الجوار لكن هذا كله لم يمنع المبردَ من تجويز إعمال الأول، يقول: ولو أعملت الأول كان جائزاً أحسن[6]. وذكر ابن مالك في شرح الكافية الشافية أنّ العمل للثاني عند البصريين والأول عند الكوفيين[7] ولا يمنع العكس، وكذا ما ذكر السيوطي أنّ العمل لأحدهما باتفاق الطرفين[8] ونقل أنّ الفراء قال: كلاهما يعملان فيه[9]. ويستدل من كلام ابن هشام أنّ عمل العامل يكون للمعنى، قال في خلال حديثه عن الشاهد: "ألم يأتيك.." يحتمل أنّ (يأتي) و(تنمي) تنازعا (ما) فأعمل الثاني وأضمر الفاعل في الأول فلا اعتراض، ولا زيادة، ولكن الغنى عن الأول أوجهُ إذ الأنباء من شأنها أن تنمي بها وبغيرها[10] وأشار ابن هشام[11] إلى أن بعضهم يجيز حذف غير المرفوع لأنه فضلة كقول الشاعر:

بِعُكاظَ يُعشِي الناظريـ ـنَ إذا هُمُ لَمَحوا شُعاعه[12]

فقد تنازع الفعلان (يعشي) و(لمحوا) على المعمول (شعاعه) فهل هو فاعل (يعشي) أم مفعول

---

[1]-ديوان طفيل 23 والكتاب 76/1 والمقتضب 77/4 والإنصاف 88/1. الكمت: لون الحمرة يخالطه سواد.
[2]-الكتاب 77/1 والمقتضب 75/4 والإنصاف 89/1. تغنى: تقيم.
[3]-المقتضب 72/4.
[4]-المقتضب 72/2 وينظر شرح الرضي 204/1 وأوضح المسالك 198/2 والإنصاف 83/1.
[5]-المقتضب 73/4.
[6]-المقتضب 73/4.
[7]-شرح الكافية الشافية 644/2 وشرح التسهيل 169/2 وانظر شرح الرضي 209/1 وهمع الهوامع للسيوطي 108/2.
[8]-الهمع 108/2.
[9]-الهمع 108/2.
[10]-المغني 506 وانظر خزانة الأدب 363/8.
[11]-أوضح المسالك 199/2.
[12]-أوضح المسالك 199/2، وشرح ابن عقيل 311/1 والهمع 109/2.

(لمحوا) فإن البصريين يضمرون فاعل (يعشي) لامتناع حذف العمدة، ولأنّ الإضمار قبل الذكر قد جاء في غير هذا الباب نحو "ربه رجلاً"[1] أما الكسائي وهشام والسهيلي فيوجبون الحذف تمسكاً بظاهر قول الشاعر:

تَعَفَّقَ بالأَرطَى لها وأرادَها رِجالٌ فبذَّت نَبلَهُمْ وكَليبُ[2]

إذ لم يقل: تعفقوا ولا أرادوا.

تعقيب (1):

وجدنا من الأمثلة السابقة أنّ العامل كان فعلاً، وأن المعمول كان اسماً، لكن العامل قد يقع حرفاً كما سيأتي ويعمل فيما بعده، ولكن هل يقع الفعل معمولاً؟ نعم، فالفعل المضارع المنصوب أو المجزوم معمول إذا عمل فيه الحرف الناصب أو الجازم (هو بهذا يضارع اسم الفاعل واسم المفعول اللذين يعملان عمل الفعل) وليس من الصواب أن يتنازع حرفان ناصبان أو حرف ناصب وجازم أو العكس على فعل مضارع واحد فهذا لم يقع، ثم إن الحرفين المتماثلين لا يتواليان، ولكن ماذا لو وقع الفعل المضارع مجزوماً بجواب الطلب كقول أبي بكر الأصبهاني:

كُن مُحْسناً أومُسِيئاً وابقَ لي أبداً تَكُنْ لديّ على الحالَيْن مَشْكُورا[3]

فقد وقع الفعل (تكن) مجزوماً جواباً للطلب في الفعلين (كن) و(ابق) وقد يكون تحديد العامل صعباً إذا لم يفهم المعنى، فلو قال: كن محسناً أو مسيئاً تكن لديّ مشكوراً لجاز على اعتبار "كن تكن" من الأساليب المستعملة والمعنى صحيح، ويدل على الحالين كونه (محسناً أو مسيئاً) ولو قال: كن.. وابق.. تكن لجاز أيضاً وكان الجزم للفعل (ابق) يريد أن يبقى على الدوام، ولا يجوز أن تقطع الكلام، ويكون "ابق لي." استئنافاً، فكأن الواو حرف العطف هي التي رجحت أن يكون لهما معاً. ومثله قول ابن الدمينة:

خَليليَّ روحا واذكُرا الله تَرشُدَا وميلا لِوادِي السَّفحِ حَيثُ يَميلُ[4]

تنازع الفعلان (روحا) و(ذكرا) المعطوفان بحرف عطف على المضارع المجزوم (ترشدا).. ويتضح أن الفعلين معاً يكمل الثاني الأول ويكون جواباً للثاني الأقرب، وهذا الأفصح للمعنى.

تعقيب (2) تنازع ثلاثة أفعال والمعمول واحد:

تقدم قبل قليل أن النحاة أجازوا أن يقع التنازع من عاملين فأكثر ولم أجد أحداً وقف عند هذا

---

(1)- أوضح المسالك 201/2.

(2)- البيت لعلقمة الفحل وينسب للبيد، انظر أوضح المسالك 201/2-202 وشرح التسهيل 174/2 والهمع 109/2. تعفق: استتر. الأرطى: شجر.

(3)- أمالي الزجاجي 1/4.

(4)- ديوانه 36.

الباب حتى ابن مالك في شرح التسهيل، على جواز إعمال الأخر وإلغاء ما قبله، واستشهد ابن مالك بثلاثة من الشواهد الشعرية هي قول الحطيئة:

سُئلتَ فلم تَبخَلْ ولم تُعْطِ نائلاً … فسيَّان لا ذمٌّ عليك ولا حَمْدُ

وقول الآخر:

جِئْ ثم حالِفْ وثِقْ بالقَومِ إنهمُ … لمن أجاروا ذَوُو عِزٍّ بلا هُونِ

وقول الآخر:

أرجُو وأخْشَى وأدْعُو الله مبتغياً … عفواً وعافية في الرُّوحِ والجَسَدِ[1]

تنازع في البيت الأول الأفعال الثلاثة (سئل) و(تبخل) و(تعط) على المعمول (نائلاً) وفي البيت الثاني (جئ) و(حالف) و(ثق) مع المعمول (بالقوم).

وفي البيت الثالث (أرجو) و(أخشى) و(أدعو) مع المعمول (الله).

الضمير في بحث التنازع:

تقدم أن العاملَ إذا كان اسماً ظاهراً هو للأقرب عند البصريين، وللأسبق عند الكوفيين مع ترجيح الوجه الآخر عندهما معاً باتفاق.. ولكن منْ يعمل إذا كان في الفعل ضمير؟ يقول سيبويه: فإن قلت: "ضربت وضربوني قومك" نصبت "قومك" إلا في قول من قال "أكلوني البراغيث" أو تحمله على البدل فتجعله بدلاً من المضمر كأنك قلت: ضربت وضربوني ناس بنو فلان"[2] وعلى هذا الحد تقول: ضربت وضربني عبد الله وتضمر في "ضربني" كما أضمرت في "ضربوني" فإن قلت "ضربني وضربتهم قومك" رفعْتَ لأنك شغلت الآخر فأضمرت فيه، فكأنك قلت: ضربني قومك وضربتهم، على التقديم والتأخير، إلا أن تجعل ههنا البدل كما جعلته في الرفع، فإن فعلت ذلك لم يكن بدّ من "ضربوني.." لأنك تضمر فيه الجمع، قال عمر:

إذا هي لم تَستَكْ بعودِ أراكةٍ … تُنخُّل فاستاكَتْ به عُودَ إسحِلِ[3]

لأنه أضمر في آخر الكلام، وقال المرار الأسدي:

فردّ على الفؤاد هوىً عميداً … وسُوئِلَ لو يُبين لنا السُّؤالا

---

[1]-شرح التسهيل 2/176-177 ومثلها قول قيس بن الحدادية:

بكت من حديث بثه وأشاعه … ورصعه واش من القوم راصع

ديوانه /210/، والأحق أن يكون العمال الآخر بحسب المعنى وهذا ما يؤيد رأي البصريين.

[2]-الكتاب 1/78.

[3]-ملحقات ديوانه 490 وينسب إلى طفيل الغنوي في ديوانه 37، والكتاب 1/78.

وقــد نَغْــنَى بهــا ونَــرى عُصُــوراً بهـــا يقتدْنَـــنا الخُـــرُدَ الخِـــدالا[1]

وإذا قلت: "ضربوني وضربتهم قومك" جعلت القوم بدلاً من (هم) لأن الفعل لا بد له من فاعل، والفاعل ههنا جماعة، وضمير الجماعة الواو[2] وكذلك تقول: "ضربوني وضربت قومَك".

إن قــراءة الأمثلة السابقة تشير إلى سهولة معرفة إعمال الفعل وتقدير الثاني، والدليل الضمير الذي وقع فاعلاً، أو مفعولاً فحدد إعراب الجملة كالتاء في ضربت والواو في ضربوني في "ضربت وضــربوني قومــك" وكذا "الياء" وهم "في" ضربني وضربتهم قومك".. وكأني بسيبويه أراد من هذه الأمثلة تسهيل القاعدة وتوضيحها بالأمثلة التي ربما أراد بها أن يخفف من قواعد التنازع.

لقد أكثر سيبويه من الأمثلة التي دخل فيها الضمير على الأفعال، ووجّه عمل العوامل بحسب ما يقتضــيه التــنازع، ويلحظ تجويزه لعدد من الوجوه حتى القبيح، فقد جوز "ضربني وضربت قومُك" فــإن قلت ضربني وضربت قومُك فجائز وهو قبيح[3]. وأضاف: ولا بد من هذا لأنه لا يخلو الفعل من مضمر مظهر مرفوع من الأسماء[4].

يتضح من الأمثلة السابقة التكلف في صناعة الجملة للتطبيق على فكرة من التنازع، وأقول: لو كــان عندهم شواهد شعرية لأغنانا هذا عن التكلف، ولكن قد يكون للشعر رواية أخرى ترجح الوجه الآخــر، أمــا لــو كان في القرآن شاهد واحد لأقمنا القاعدة عليه، ولكن لم يجدوا فيه، من هنا سوّغ القدماء معظم الأمثلة أو كلها التي جاؤوا بها في هذا الباب[5].

ومن هذا الباب العامل الذي أُهمل ولم يسلَّط على الاسم الظاهر كقولنا: أعطي وسألتُ الله.. ففي "أعطــي" ضمير مفسّر بما بعده، وهذا أجازه البصريون ولم يجزه الكوفيون تجنباً لإضمار قبل ذكر المفسّر، لكن العرب استعملت مثله، قال رجل من فصحاء طيئ:

جَفَوْنــي ولــم أجْــفُ الأخــلاَّء إنّني لِغَــيرِ جَمــيلٍ مِــن خَليلــي مُهمِــلُ[6]

وقال آخر:

هَوِيننــي وهوِيــتُ الغانــياتِ إلــى أن شِــبْتُ وانْصَــرَفتْ عنهــنَّ آمالــي[7]

---

[1]-الكتاب 79/1 والمقتضب 76/4 والإنصاف 85/1-86 والبيت الثاني في شرح التسهيل 172/2 نغنى: نقيم. الخرد: المرأة الحية أو البكر. الخدال: الغليظة السّاق.

[2]-الكتاب 79/1.

[3]-الكتاب 79/1-80-79/1-80.

[4]-الكتاب 79/1-80، وانظر الرضي على الكافية 201/1.

[5]-انظر هذا بالتفصيل المقتضب للمبرد 75/4-77.

[6]-انظر الشاهد في أوضح المسالك 201/2، وشرح التسهيل 170/2 والهمع 109/2.

[7]-انظر الشاهد في أوضح المسالك 201/2 وشرح الكافية الشافية 645/2 والهمع 109،

فتقدمت الواو في "جفوني" و"النون" في "هويتني" على مفسريهما، فعُلم أن ذلك وأمثاله جائز.

ويرى ابن مالك إذا أهمل الأول من المتنازعين ومطلوبه غير رفع لم يجز عند الأكثرين أن يُجاء معه بضمير التنازع فيه[1] ونقل السيوطي أن ابن الطراوة منع الإضمار في باب "ظن" مطلقاً لأنه ليس للمضمر مفسر يعود عليه[2] ونقل ابن مالك عن ابن كيسان حكايته أن الكوفيين وافقوا البصريين في جواز تقديم الضمير على مفسر المبدل منه نحو: "يقومون الزيدون، ورأيتهم العمرين" مع أن البدل تابع وتأخير التابع واجب!! وإذا ثبت هذا فليُعلم أن مثل: يُحسنان ويسيء ابناك جائز عند البصريين ممتنع عند الكوفيين لما فيه من تقديم فاعل "يحسن" (الألف)، ولو حذفت هذه الألف صحت المسألة عند الكسائي[3] أما الفراء فيمنع ذلك مع الإثبات ومع الحذف، لكنه أجاز أن يقال: "يحسن ويسيء ابناك" على أن يكون الفعل مرتفعاً بالفعلين معاً[4].

أما الضمير المتصل فإن كان مرفوعاً نحو "ما ضرب وما أكرم إلا أنا" وكذا الظاهر الواقع هذا الموقع نحو "ما قام وما قعد إلا زيد" فلا يجوز أن يكون أيضاً من باب التنازع على الوجه الذي التزمه البصريون، وهو أن الأول إذا توجّه إلى المُتنازع بالفاعلية وألغيته فلا بد أن يكون في العامل الملغى غيره موافق للمُتنازع.."[5] وأما إذا كان المتنازع فيه ضميراً منفصلاً منصوباً نحو "ما ضربت وما أكرمت إلا إياك" جاز أن يكون من باب التنازع، وتكون قد حذفت المفعول مع (إلا) من الأول مع إعمال الثاني، أو من الثاني مع إعمال الأول إذ المفعول يجوز حذفه بخلاف الفاعل، وكذا المجرور والمنصوب المحلّ نحو "قمت وقعد بك"[6] ويجوز عند الرضي أن يتنازع عاملان في المضمر المنفصل والمجرور ولا سيّما إذا تقدم ذلك الضمير على العاملين نحو "إياك ضربت وأكرمت"[7].

التنازع في باب ظن وعلم وأعلم:

وهذا من باب القياس على ما سبق، أو من صنع النحويين ما دام الفعلان يتنازعان، وهذه أفعال، وتظهر صناعة هذا الباب في أن سيبويه لم يطرقه، وعرض له المبرد عرضاً فقال: "وتقول في قول النحويين: أُعطيتُ وأعطاني زيد درهماً، إذا أخبرت عن نفسك قلت المعطي والمعطية زيدٌ درهماً أنا"[8] فهو يقول: وتقول في قول النحويين، ولم يستشهد بالقرآن أو الشعر بل يصرّح فيقول:

---

(1)- شرح الكافية 2/648-650.
(2)- الهمع 2/110.
(3)- شرح الكافية الشافية 2/646.
(4)- شرح الكافية الشافية 2/647-651.
(5)- الرضي على الكافية 1/201.
(6)- الرضي على الكافية 1/203.
(7)- الرضي على الكافية 1/203.
(8)- المقتضب 3/123.

وهـذه المسـائل تـدل علـى ما بعدها وتجري على منهاجها فيما ذكرنا من الأفعال مما يتعدى إلى مفعوليـن وإلى اثنين وإلى ثلاثة"[1]. أي كما أن الفعل المتعدي إلى مفعول كذلك يتعدى المتعدي إلى اثنين أو ثلاثة، ويستشهد بقولهم: أعلمت وأعلمني إياه إيّاه زيداً عمراً خير الناس، وإن شئت: أعلمت وأعلمنيه إيّاه زيداً عمراً خير الناس.. ويقول إن أعلمت الآخر قلت: أعلمت وأعلمني زيدٌ عمراً خير الـناس، وإن أخـبرت الآخر قلت: أعلمت وأعلمني زيدٌ عمراً خير الناس، وإن أخبرت على إعمال الأول عـن نفسك قلت: المعلم زيداً عمراً خير الناس، والمعلمه هو إيّاه إياه أنا، فأظهرت (هو) لأن الألـف والـلام لك والفعل لزيد[2]. ويتضح من هذين المثالين التكلف في تركيب الجملة الذي يذكرنا بالأفعـال التي تتعدى إلى ثلاثة مفاعيل، ولم تظهر مفاعيلها الثلاثة فغالباً ما وقع الأول مفعولاً به أو نائب فاعل والثاني والثالث مصدراً مؤولاً.. وهذا قريب من ذلك!.

ويعود المبرد إلى ذكر هذا الباب في موضع آخر من كتابه. يقول "وتقول: ظننت زيداً منطلقاً.. فـإن عطفت شيئاً من هذه الأفعال. قلت: ظُنّ زيدٌ منطلقاً أو عُلم إيّاه فإياه ضمير منطلق وفي (علم) ضـمير الذي يقوم مقام الفاعل مرفوع، وإن شئت قلت: أو عُلمه (بالبناء للمجهول) تجعل الهاء مكان (إياه) في هذا الباب[3].

يؤيد الرضي ما جاء به المبرد من جواز تنازع الفعلين المتعديين إلى ثلاثة خلافاً للجرمي نحو "أعلمـت وأعلمنـي زيدٌ عمراً قائماً" على إعمال الثاني وحذف مفاعيل الأول، وأعلمني وأعلمته إياه زيـدٌ عمـراً قائمـاً على إعمال الأول وإضمار مفاعيل الثاني، والأولى أن يقال: أعلمته ذلك قصداً للاختصار إذ مفعول علمت في الحقيقة كما ذكرنا هو مضمون المفعولين فيكون ذلك إشارة إليه وإنما منعه الجرمي لعدم السماع[4].

فالجرمي يمنع تنازع هذا النوع من الأفعال لعدم وروده عن العرب شعراً ونثراً.

التنازع في باب التعجب:

لم يقف سيبويه عند هذا الباب من بحث التنازع، وأجاز المبرد التنازع في باب التعجب في نحو "مـا أحسـن وأجمـل زيداً" وقال: إنّ نصب (زيداً) بأحسن كان الواجب أن تقول: ما أحسن وأجمله زيـداً، لأنـك تريد ما أحسن زيداً وأجمله[5] قياساً على قولك: ما أحسن ما كان زيدٌ فقد ارتفع (زيدٌ) بالفعل (كان) وجوّز –وهذا بعيد– أن ينصب (زيداً) باعتبار (ما) بمنزلة الذي أي: "ما أحسن ما كان زيـداً) وأضـاف، وتقول: ما أحسن ما كان زيدٌ وأجمله، وما أحسن ما كانت هند وأجمله؛ لأنك ترد

---

(1)- المقتضب 124/3.
(2)- المقتضب 124/3.
(3)- المقتضب 78/4، وانظر شرح الكافية الشافية 651/2.
(4)- شرح الرضي 213/1 وانظر أوضح المسالك 204/2.
(5)- المقتضب 184/4 وانظر أوضح المسالك 192/2.

إلى (ما) ولو قلت: "وأجملها" جاز على أن تجعل ذلك لها"[1].

واختصر الرضي هذا الباب بقوله: "وكذا يتنازع فعلا التعجب خلافاً لبعضهم نظراً إلى قلة تصرف فعل التعجب، تقول: ما أحسن وما أكرم زيداً على إعمال الثاني وحذف مفعول الأول، وما أحسن وما أكرم زيداً على إعمال الأول.."[2] والرضي بهذا يجعل فعل التعجب كغيره من الأفعال العاملة.. أما ابن مالك فقال: والصحيح عندي جوازه.." وأضاف: ويجوز على أصل مذهب الفراء أن يقال: "أحسن وأعقل بزيد.." ولا يمنع على مذهب البصريين أن يقال أحسن وأعقل بزيد"[3].

أما السيوطي فقد جمع آراء القدماء في هذا الباب فقال: "وعليه المبرد، ورجحه الرضي، وردّه أبو حيان بأنه -حينئذ- ليس من باب التنازع، ومنعه ابن مالك[4] ووافقه البهاء بن النحاس وابن أبي الربيع"[5].

ويبدو أن قبول المبرد، وترجيح الرضي لهذا الباب مقنعٌ قياساً على ما تقدم من أمثلة تقاس على ما ورد في الأصل من التنازع في فعلين[5].

أنواع العامل في التنازع:

أ-حدد الرضي أنواع العامل في التنازع فقال: "واعلم أن العاملين في التنازع على ضربين إذ هما إما متفقان أو مختلفان، والمتفقان على ثلاثة أضرب لأنهما إما أن يتفقا في التنازع في الفاعلية حسب.. أو في المفعولية حسب.. أو الفاعلية والمفعولية معاً.. والمختلفان على ضربين لأنه إما أن يطلب الأول الفاعلية، والثاني المفعولية أو بالعكس"[7]. وواضح كلام الرضي.

ب-قال ابن هشام: العاملان في باب التنازع فلا بد من ارتباطهما إما بعاطف.. أو كون ثانيهما جواباً للأول، إما جوابية الشرط نحو ﴿تَعَالَوا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ الله﴾[8] ونحو ﴿ءَاتُونِي أُفْرِغْ عَلَيهِ قِطْراً﴾[9] أو جوابية السؤال نحو ﴿يستفتونك﴾[10] أو نحو ذلك من أوجه الارتباط[11].

---

(1)-المقتضب 185/4.

(2)-شرح الرضي 213/1.

(3)-شرح التسهيل 176/2-177.

(4)-الحاشية السابقة فعند ابن مالك جوازه بشرط إعمال الثاني.

(5)-الهمع 110/2.

(6)-انظر أوضح المسالك 186/2.

(7)-انظر أوضح المسالك 186/2.

(8)-المنافقون 5/63.

(9)-الكهف 96/18.

(10)-النساء 127/4 و176.

(11)-مغني اللبيب 660.

جـ- قال ابن هشام "وقد عُلم مما ذكرته أنّ التنازع لا يقع بين حرفين،.. ولا بين حرف وغيره،. ولا بين جامد وغيره.."[1].

ومن يقرأ هذا يجد أن التنازع يكون بين عاملين اثنين، ولم يُشر أحدٌ حتى ابن مالك، ممن وقفنا على كتبهم، إلى أن التنازع يجوز أن يقع بين ثلاثة عوامل. ويُلحظ أيضاً أن العاملين يمكن أن يرتبطا بعاطف فما المانع من توالي ثلاثة أفعال؟! مرّة أخرى نقول: إن قواعدنا وأحكامنا بحاجة إلى إعادة نظر بعد قراءة الشعر العربي كلّه أو معظمه فربما تغيّر بعضها وربما زدنا عليها أو حذفنا منها، فماذا نقول في قول الشاعر قيس بن الحدادية (بكت من حديث.. تقدم الشاهد) وقلنا إن فيه ثلاثة عوامل، وماذا نقول في قولنا: استيقظ فلبس فأكل فذهب الطالب إلى المدرسة؟!..

هل يقع التنازع بين عاملين متأخرين؟

تبين لنا أن التنازع لا يكون في معمول متقدم أي في عامل متأخر نحو "أيهم ضربتَ وأكرمت" أو شتمته خلافاً لبعضهم..[2] وتقدم قول ابن مالك في هذا: إن عاملان اقتضيا في اسم عَمَلْ قَبْلُ..

ويشرح ابن مالك قوله فيقول: "تنبيهاً على أن التنازع لا يتأتى بين عاملَيْن متأخرين نحو "زيدٌ قام وقعد" لأن كل واحد من المتأخرين مشغول بمثل ما شغل به الآخر من ضمير الاسم السابق، فلا تنازع بينهما بخلاف المتقدمين نحو: "قام وقعد زيدٌ"، فإن كل واحد من الفعلَيْن موجه في المعنى إلى زيد، وصالح للعمل في لفظه[3].

على أي المعمولات يقع العامل:

يقع التنازع على كل معمول إلا المفعول له، والتمييز، وكذا الحال لأنها لا تضمر خلافاً لابن معط[4] في حين ضمّ عباس حسن المفعول لأجله وشبه الجملة إلى المعمولات التي يتنازع عليها عاملان[5].

القسم الثاني

قلت في بداية البحث: إن طبيعة البحث اقتضت أن يقسم البحث قسمين، وكان الثاني في عناوين من عندي كما فعلت في القسم الأول من البحث. وكان فيها ما وجدته جديراً بالبحث وجديداً أضفته،

---

(1)- أوضح المسالك 192/2.

(2)- أوضح المسالك 192/2.

(3)- شرح الكافية الشافية 644/2.

(4)- الهمع 111/2.

(5)- النحو الوافي 190/2 لكنه لم يستشهد على ما يقول، من هذا قول الشاعر:

أويكما يا واشيي أم معمر ... بمن وإلى من جئتما تشيان

وفيه تنازع الفعل يشيان على شبهي الجملة (بمن) و(إلى من).

من هذا القسم ما طرقه القدماء، ولكن معظمهم لم يقفوا عنده، وأترك -مرة ثانية- للقارئ المطلع الحكم على ما قدمت.

أولاً-أشياء ليست من التنازع:

آ-بين التوكيد اللفظي والتنازع:

ليس من التنازع قول الشاعر:

فأيْنَ إلى أيْنَ النَّجاءُ ببَغْلَتي ... أتاكَ أتاكَ اللاَّحقونَ احبسِ احبسِ

لأن (أتاك) الثاني توكيد لفظي لا تنازع بينهما، ولو اقتضى عملاً لقيل: أتاك أتوك، أو أتوك أتاك..[1].

ولا قول جرير:

فهيهاتَ هيهاتَ العقيقُ ومَن به ... وهيهاتَ خِلٌ بالعقيقِ نواصلُهْ[2]

وواضح أن هذا ليس من باب التنازع لأن التوكيد اللفظي تكرار للتوكيد فقط لا يعمل، وحذفه وعدم حذفه سواء.

ب-ليس من التنازع قول كثير عزة:

قضَى كلَّ ذي دَيْنٍ فوفَّى غريمَهُ ... وعَزَّةُ ممطولٌ معنًّى غريمُها[3]

ولا قول امرئ القيس:

كفاني، ولم أطلب، قليلٌ من المال[4]

وقد أورد الرضي هذا البيت، صورةً ليست من التنازع وردٌ على استدلال، وعلل هذا بأنه ليس من التنازع لفساد المعنى فكأن الشاعر جعل القليل كافياً لو طلبه أو سعى له، وإنما المطلوب في الحقيقة الملك وعليه معنى الشعر.

وهذا الرأي لم يتفرد به الرضي، فقد أورده سيبويه، فقال: "وإنما رفع (قليل) لأنه لم يجعل القليل مطلوباً وإنما كان المطلوب عنده المُلك وجعل القليل كافياً، ولو لم يرد ذلك ونصب لفسد

---

(1)-أوضح المسالك 194/2 وشرح الكافية الشافية 642/2-643 والهمع 111/2.

(2)-ديوان جرير 965/2 وأوضح المسالك 193/2 والهمع 111/2 وفيه: صرّح الفارسي في المثال الثاني (هيهات) بأنه من التنازع والإضمار في أحدهما ومنعه الجرمي في تعدد مفعولين إلى اثنين أو ثلاثة.. وفي أوضح المسالك 194/2 خلافاً للفارسي والجرجاني.. والعقيق: اسم موضع.

(3)-ديوانه 143، وفي أوضح المسالك 195/2. ممطول: اسم مفعول من الفعل مطل المدين إذا سوّف ومعنى اسم مفعول من عناه الأمر إذا أتعبه.

(4)-تقدم تخريجه. وانظر رأي الرضي في شرح الكافية 211/2.

المعنى"[1] وإلى هذا البيت أشار ابن هشام في بطلان قول الكوفيين لأن امرأ القيس "شاعر فصيح وقد ارتكبه مع لزوم حذف مفعول الثاني وترك إعمال الثاني مع تمكنه منه وسلامته من الحذف، والصواب أنه ليس من التنازع في شيء"[2]. أما السيوطي فيقول: "والأصح أيضاً أنه لا تنازع في قول امرئ القيس"[3].

ج-ليس من التنازع قولك: "ما قام وقعد إلا زيدٌ" وقول الشاعر:

ما صابَ قلبي وأصباهُ وتيّمه إلا كواعبُ من ذُهل بن شيبانا

وقوله:

ما جادَ رأياً وما أجدى محاولةً إلا امرؤٌ لم يُضِعْ دُنيا ولا دِينا

بل هو من باب الحذف العام لدلالة القرائن اللفظية[4].

ثانياً-ما يشبه التنازع؟!

أ-المصدر المؤول المعمول في بحث التنازع:

المعلوم أن المصدر المؤول اسم يعرب بحسب موقعه في الجملة، ومن محالّه المفعول به لفعل متعد إلى مفعول واحد، ومنها أنه يسد مسد المفعولين لفعل يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، فلا مانع من أن يتنازع فعلان على المصدر المؤول. ومن هذا قول كعب بن زهير:

أرجو وآملُ أن تدنو مودتُها وما إخالُ لدينا منكِ تنويلُ[5]

وقد ذكر صاحب الخزانة شاهداً على تسكين الواو في (تدنو) ضرورةً أو على إهمال (أن) حملاً على (ما) المصدرية، ثم قال وهي (ما) مع مدخولها في تأويل مصدر تنازعه الفعلان، فأعمل الثاني وحذف المفعول الأول كما هو الأولى عند البصريين، وليس في هذا من شيء فقد وقع المصدر مفرداً وُجّه كما وُجّه أي معمول في بحث التنازع ولكن هل يجوز أن يتنازع الحرف المشبه بالفعل على الفعل الناسخ ما داما ناسخين؟!.

2-تنازع ناسخَين، تنازعٌ، أو ما يشبه التنازع؟:

لم يطرق القدماء هذا الجانب من جوانب التنازع، ولكن نقف عليه ونطرح عدداً من الأسئلة، ما معنى العامل؟ وقد أجبنا عن هذا السؤال ومن العوامل النواسخ، ومن النواسخ الحروف المشبهة

---

(1)-الكتاب 79/1 وانظر المقتضب للمبرد 76/4.
(2)-مغني اللبيب 660 وانظر الخزانة 327/1.
(3)-الهمع 110/2.
(4)-شرح التسهيل 175/2 والهمع 110/2.
(5)-ديوانه 9، والهمع 53/1 و153 والخزانة 143/9 وما بعدها.

بـالفعل. ثم لماذا يعمل اسم الفاعل واسم المفعول؟ لأنه يشبه الفعل، والفعل المضارع سُمّي مضارعاً لأنــه يضارع الأسماء وكم مرة أقامت العرب الضد على الضد ثم أليس الحرف المشبّه بالفعل يشبه الفعل؟ بلى اسمه يدل على ذلك، فـ (أنّ) ناسخ، والناسخ عامل؟!

قد تكون المعادلة سهلة، والأمثلة كثيرة..

يقـول عـباس حسـن: "أن يكـون المعمول المتنازع فيه منصوباً أصله عمدة كمفعولي (ظن) فأصـلهما مبـتدأ وخبر، وكخبر إن وأخواتها"[1] ولا أدري لماذا لم يضم اسم إن وأخواتها وأخبارها ألـيس اسـم أن وخـبرها معمولـين لهـا؟ بلى. ولكن ربما تبع عباس حسن ابن هشام في أوضح المسالك[2] الذي منع أن يقع التنازع بين حرفين، أو بين حرف وغيره.. والسيوطي في الهمع[3] الذي قال: بخلاف الحروف كـ (إن) وأخواتها.

المعادلة السهلة:

آ-تقول: العلم مفيدٌ

هذه جملة اسمية من مبتدأ وخبر، وتقول:

رأيت العلمَ مفيداً.

وهــذه جملـة فعلية تعدى فيها الفعل (رأى) إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، وهما معمولان، وتقدم قبل قليل أن المعمول المتنازل فيه عمدة كمفعولي (ظن).

ب-تقول: العلم مفيدٌ

وتقـول: إن العلـم مفيدٌ، فهذه جملة مؤلفة من الناسخ (إن) ومعموليه (العلم) و(مفيد) وأصلهما مبتدأ وخبر.

وتقول: رأيت العلم مفيداً.

وإذا أردت أن تُدخل (إن) على الجملة التالية (رأيت..) قلت:

رأيت أن العلم مفيدٌ

فـتلاحظ أن همزة (أن) فُتحت لأنه أمكن تأويلها مع اسمها وخبرها وسدّت مسد مفعولي (رأى) فكأنهمـا المفعولان، ولو حذفت (أن) عادا مفعولين لكن دخول (أن) جعلها تأخذ المفعولين المعمولين ليصـبحا اسماً وخبراً معمولين. فكأن ثمة تنازعاً على معمولين أخذهما الأقرب! فهل نقول: إن هذا من باب التنازع؟!.

---

[1]-النحو الوافي 197/2.
[2]-أوضح المسالك 192/2.
[3]-الهمع 108/2.

ولـيس هذا من قبيل التكلف فالشواهد سواء أكانت من القرآن الكريم أم الشعر كثيرة كثيرَة، قال النابغة الجعدي:

أَلـم تَعْلَمـا أن انصـرافاً فسـاعةً لسـيرِ أحـقُّ الـيومَ مـن أن تقصـرا[1]

وقال النابغة الذبياني:

أُنبِئْـتُ أن أبـا قـابوس أوعَدَنـي ولا قـرار علـى زأرٍ مـن الأسـدِ[2]

فمـاذا لو حذفنا (أنّ)؟ أليس (أبا) مفعولاً ثانياً، وجملة (أوعدني) ثالثاً، أما في رواية البيت كما هي فيكون (أبا) اسم أن..

ج-تقول: المطر يَهْطلُ

وتقول: ليت أو لعل المطر يهطل

أليس (ليت) و(لعل) حرفين مشبهين بالفعل (أي عاملين) يحتاج كل منهما إلى اسم وخبر، وهما مبتدأ وخبر. أوليس الاسم والخبر معمولين لكل منهما، فلماذا لا يعد هذا من التنازع؟

قال جرير:

ألا ليـتَ أنّ الظاعنيـن بـذي الغضا أقـاموا وأن الآخريـن تحملـوا[3]

ففـي البيت حرفان مشبهان بالفعل (ليت) و(أنّ) وكلاهما يحتاج إلى اسم وخبر، فلو حذفنا (أنّ) لتمّ المعنى لكن (أن) لا تزاد لتعتبر زائدة، فلا تنازع عندئذ، لكن كأنها تنازعت مع (ليت) على الاسم والخبر، وفي مثل هذه الحال لنا وجهان:

الأول: تقديـر اسـم ليـت ضـمير الشأن المحذوف وخبرها المصدر المؤول من أن واسمها وخبرها.

والثانـي: اعتـبار أن واسـمها وخبرها سدت مسد اسم ليت وخبرها كما تسد مسد المفعولين، والاسـم والخـبر والمفعولان أصلهما مبتدأ وخبر، ويكون هذا من باب التنازع، ويكون العمل -كما يظهر- للأقرب، وقال ابن الدمينة:

فسـايرتُه ميلَيْـن يـا ليـت أننـي علـى سُـخْطِه حـتّى الممـاتِ أرافِقُه[4]

فقـد وقع في البيت حرفان مشبهان بالفعل (ليت) و(أن) وكل منهما يحتاج إلى اسم وخبر، هما

---

(1)-ديوانه 35.
(2)-ديوانه 25.
(3)-ديوانه 1/140.
(4)-ديوانه 53.

في الأصل مبتدأ وخبر، ولا يتم المعنى إلا في جملة (أرافقه) التي هي خبر (أن) ولا يجوز أن تكون خبر (ليت) إلا بعد أن تصهر (ليت) مع (أن) فتكون أن واسمها وخبرها قد سدت مسد الاسم والخبر، ولــو قال يا ليتني أرافقه لما كان فيه تنازع، وهذا يشبه ما تقدم من دخول (أنّ) لتفيد التوكيد، ومثله قول ابن زهير العبسي[1]:

فــيا ليــتَ أنِّــي قــبلَ ضربةِ خالدٍ ويــــومَ زُهـــيرِ لـــم تَلِدْنـــي تُماضِــرُ

3-التنازع بين فعل ناسخ (ناقص) وفعل تام:

تقــدم أن العامل هو الفاعل، أو ما يشبهه، والمعلوم أن الأفعال الناقصة عوامل ما دامت أفعالاً، فهي ترفع الاسم وتنصب الخبر، وتقدم شيءٌ يسير من عمل الأفعال الناقصة، لكن اللافت أن أحداً لم يشر إلى تنازع فعلين ناقص فتام علماً بأن ثمة شواهد كثيرة تنازع فيها فعلان ناقص فتام لا العكس! ولا ســيما "ليس" وربما استندوا في هذا إلى أن "ليس" إذا ما دخل على الفعل صار حرفاً نافياً ولكن هذا غير ثابت، من هنا وجدتني مضطراً للوقوف على هذا الباب مستعرضاً تنازع فعلين ناقص فتام سواءٌ كان الفعل الناقص "ليس" أم غيره.

آ-تنازع "ليس" وفعل تام:

كثرت الشواهد التي ورد فيها الفعل "ليس" متبوعاً بفعل مضارع، وقد يكون عدم اعتبارهما من بــاب التــنازع لأن "لــيس" عندهم حرف نفي، وهذا لم يقل به الجمهور، بل هي فعل لا يتصرف[2] والقدمــاء قــالوا: يقع التنازع بين فعلين متصرفين، واعترضوا بين الكلمتين بكلمة -غالباً- وهذا ما يــرجح التنازع بين "ليس" وفعل تام؛ لذلك يجوز لنا أن نعدّ هذا الباب من التنازع ومن الشواهد قول أبي أذينة اللخمي:

ولــيسَ يظلمهــمْ مَــن راحَ يضربُهم بحــدِّ سَــيفٍ بــه مَــن قبْلَهم ضُرِبا[3]

وقول النابغة الذبياني:

يَهــدي كتائــبَ خُضْراً ليسَ يَعْصِمُها إلا ابــتدارٌ إلـــى مَـــوتٍ بإلجـــام[4]

وقول إبراهيم بن هرمة:

---

(1)-الوحشيات 62.

(2)-مغــني اللبيب 387، أما زعم ابن السراج والفارسي وجماعة بأنها حرف بمعنى (ما) فليس صحيحاً، والصواب أنها فعل بدليل: لستُ، ولستما، ولستم، ولستن، وليسا..

(3)-نهاية الأرب 320/15.

(4)-ديوانه 82.

يـا مـن يُعيـنُ علـى ضَيفٍ ألمَّ بنا　　لـيس بـذي كـرمٍ يُـرجى ولا دينِ[1]

وقول العباس بن مرداس:

إنّـي رأيـتُ خِفافـاً لـيسَ يهنِـئُه　　شـيءٌ سوى شتمِ عباسِ بنِ مرداسِ[2]

وقول ربيعة الرقيّ:

أتبكيـنَ مـن قَتلـي وأنـتِ قَتَلْتِنـي　　بحسـبِكِ قـتلاً بيّـناً لـيس يُشـكلُ

فلـو كـانَ مـن رأفٍ بهـن ورحمةٍ　　لكـفٍّ يـداً ليسَـتْ مـن الذّبحِ تَعطلُ[3]

وفـي البيت الثاني من بيتي ربيعة الرّقي الفعل "ليس" دخلت عليه تاء التأنيث الساكنة ممّا يقوي أنـه فعـل لا حرف نفي، وهذا يؤيد وقوع التنازع بين الفعلين والضمير يعود على الكفّ سواءٌ كان اسم ليس أم فاعل تعطل[4].

تعقيب (1):

قال قيس بن ذريح:

فـإن أحـيَ أو أهلـكْ فلسـتُ بزائلٍ　　لكـم حافظـاً مـا بـلَّ ريـقٌ لسانيا[5]

كـأن فـي هـذا البيت تنازعاً لكنه من غير ما مرّ، فقد عمل الفعل الناقص "لست" فأخذ خبراً (بـزائل)، وعمـل اسم الفاعل (زائل) فأخذ خبراً هو (حافظاً) لكن المعنى لا يتم إلا إذا قرأنا الفعل "لست" وخبره "بزائل" فهما بمعنى ما زال[6].

تعقيب (2):

قال تأبط شراً:

ولكـن أخـو الحَـزْمِ الذي ليس نازلاً　　بـه الخطـبُ إلا وهـو للقَصْدِ مُبْصِرُ[7]

---

(1)-ديوانه 240.

(2)-ديوانه 83.

(3)-ديوانه 50.

(4)-ومثله في عودة الضمير قول الآخر:

بـل أيهـا السـائلي ما ليس يدركه　　مهـلاً فـإنك قـد كلفـتني تعـبا

(5)-ديوانه 160.

(6)-في هـذا ما يدل على أن (ما) للنفي في الأفعال الناقصة، لا أن تعرب كاملة، ولهذا نرجح أو نفضل أن تدخل (ما) على الماضي و(لا) على المضارع، لا نزال..

(7)-ديوانه 76.

قد يكون ثمة تنازع بين (ليس) واسم الفاعل (نازلاً) على المعمول (الخطب) فهو إما أن يكون اسم (ليس) أو فاعلاً لاسم الفاعل (نازلاً) وإذا شئت أعملت (ليس) وكان (الخطب) اسمها و(نازلاً) خبره، وعندئذ لا تنازع، وهذه الحالة من حالات تجويز التنازع استناداً إلى المعنى. ومثله قول ذي الرّمة:

وما ذكرُكِ الشيءَ الذي ليسَ راجعاً ... به الوجدُ إلا خفقةٌ من خبالكِ[1]

ب-تنازع فعل ناقص (غير ليس) وفعل تام:

تقدم قبل قليل الكلام على (ليس) ورأينا أنها فعل لا حرفٌ نافٍ مما جوز لنا عدّ التنازع بينها وبين الفعل التام وأفردناها وحدها لذاك السبب، ونقف الآن على الأفعال الناقصة الأخرى، وقد وقع التنازع بين واحد منها وبين فعل تام، ومن ثمة نحكم على هذا الباب.

قال جميل بثينة:

أكانَ كذا يلقى المحبّون قبلنا ... بما وجدوا أم لم يجد أحد وجدي[2]

فقد تنازع الفعلان (كان) و(يلقى) على الاسم المرفوع (المحبون) ولا يجوز هنا أن نعده اسم كان بل فاعلاً ليلقى، فلو كان اسماً لقال يلقون.. وهذا يؤيد رأي البصريين في إعمال الأقرب.

وقول كعب بن سعد الغنوي:

ومن لا يَزَلْ يُرجى بغيبٍ إيابهُ ... يجوبُ ويغشى هولَ كلّ سبيلِ[3]

فقد تنازع الفعلان (لا يزال) و(يرجى) على المعمول (إيابه) فهو اسم (زال) على رأي الكوفيين أو نائب فاعل للفعل (يرجى) على رأي البصريين، ويقدر للآخر ضمير.. وقال ابن دارة:

ويا راكباً إمّا عرضتَ فبلّغنْ ... على نأيهمْ مني القبائلَ من عُكْلِ

بأن الذي أمست تُجمجمُ فقعسٌ ... إسارٌ بلا أسرٍ وقتلٌ بلا قتلِ[4]

تنازع الفعلان "أمست" و"تجمجم" على المعمول فقعس.

تعقيب (1):

قال عمران بن حطان:

---

(1)-ديوانه 1723/3.

(2)-ديوانه 73

(3)-الأصمعيات 74.

(4)-الأغاني 256/21. تُجمجمُ: تقول كلاماً غير مفهوم.

إن التـي أصـبحت يعـيا بهـا زُفرٌ أعيـت عـياءً علـى رَوحِ بـن زنباع

مـا زال يسـألني حـولاً لأخـبره والـناسُ مـن بيـن مخدوع وخدّاع[1]

ففـي البيت الأول تنازع بين الفعلين (أصبحت) و(يعيا) والمعمول هو (زفر) وفي البيت الثاني الفعلان (ما زال) و(يسألني) معمولهما ضمير مستتر (هو)، ومثله قول الجُميح الأسدي:

وإن يكـن حـادث يُخشى فذو علَقٍ تظـلّ تَزبُـره مـن خشـيةِ الذيـب[2]

تعقيب (2):

قال مطيع بن إياس:

ولئـن كنـتَ لا تصـاحبُ إلا صـاحباً لا تَـزِلُ مـا عـاش نَعْلُـهْ

لا تجـده ولـو جَهِـدتَ وأنّـى بـالذي لا يكـون يوجـد مِـثْلُه[3]

تـنازع فـي البيت الثاني الفعلان (يكون) و(يوجد) على الاسم المرفوع (مثله) وفي هذا البيت ثلاثة أمور:

الأول: أنّ (يكـون) فعـل نـاقص اسمه (مثله) وخبره جملة يوجد، ويكون هذا على رأي الكوفيين.

الثاني: أنّ (يكون) فعل تام فيكون الاسم المتنازع عليه (مثله) فاعلاً لأي من الفعلين، ويقدّر للثاني ضمير.

الثالـث: أنّ (يكـون) إذا كان تاماً فهو بمعنى يوجد فكلاهما بمعنى واحد فكأنه توكيد لفظي بلفظ آخر.؟ فلا تنازع حينئذٍ؟!

ج–التنازع بين فعلين ناقصين:

قلّـت الشـواهد التي تنازع فيها فعلان ناقصان على معمول، من هذا قول الأبيرد بن المعذّر، يرثي أخاه بُريداً:

لئـن كانَ أمسى ابنُ المعذّرِ قد ثَوَى بُـريدٌ لَـنِعْمَ المـرءُ غَيّـبه القـبرُ[4]

تنازع الفعلان (كان) و(أمسى) وليس "أمسى" بتام، لأن دخول (كان) عليه جعله استمراراً، وقد

---

[1]-شعر الخوارج 23. –زُفر: شيخ بني كلاب.

[2]-المفضليات 34.

[3]-الوحشيات 176-177.

[4]-شعراء أمويون 259.

يكـون تنازع الفعلين الناقصين نادراً لأن معانيها تكاد تقترب، وإلا فهي تدل على الزمان مثل أصبح وأضـحى، وأمسى، وهذا ما يرجح أن يكون بعضها معطوفاً على بعض، وهذا ما قلل ورودها على الحالين.

د-هل يقع التنازع بين كاد وفعل تام؟

المعلـوم أن خبر (كاد) يقع جملة فعلية فعلها مضارع إما مقترناً بـ (أن) المصدرية، أو مجرداً منها. ويكون فاعل الفعل المضارع -غالباً-ضميراً مستتراً يعود على اسم (كاد)، وهذا يمنع أن يقع التنازع بينهما، قال ابن دارة:

إذا شطتْ عني وجدتُ حرارة على كبدي كادت بها كبدي تغلي[1]

فالضمير مستتر للفعلين (كادت) و(تغلي)، ومثله قول عنترة العبسي:

يا عبلُ كم من غمرةٍ باشرتُها بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي[2]

فالضمير مستتر للفعلين (كادت) و(تنجلي).

***

وبعـد: فهذا بحثٌ عرضت فيه للتنازع أو الإعمال عند النحويين بدءاً من كتاب سيبويه وانتهاءً بكتب المعاصرين، ووجدت أنّ هذا البحث ممّا طرقه عدد من العلماء وأغفله عدد أقلّ منه، وكل بسبب طبيعة الكتاب وحجمه، كما وجدت أنّ في هذا البحث- كما في غيره خلافاً بين العلماء لم يكن كما صوّره المعاصرون، ووصلت في نهايته إلى عدد من النتائج هي:

1-عُرف مصطلح التنازع أو الإعمال في فترة لاحقة من التأليف النحوي بعد أن كان في ثنايا كتب الأقدمين مثل كتاب سيبويه والمقتضب للمبرد وغيرهما، وكان يقع في آخر درس المفعول به، ومن هنا لم يُذكر عند عدد من المؤلفين وهذا غريب!! لعدم اهتمامهم بذكره، أم لأنه لاحق لبحث؟!.

2-لم يكن الخلاف كبيراً في مواقف النحاة من بحث التنازع، وليس البحث مضطرباً ومعقداً كما وصفه بعض المعاصرين، لذلك خالفت عباس حسن ومن سار بعده، ولم أجد في بحث التنازع ذاك الاضطراب والتعقيد اللذين في غير التنازع، فليس فيه من آراء ومذاهب تتعارض كثيراً أو لا سبيل إلى التوفيق بينها، بل على العكس من ذلك. وهذا كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف يعج بمسائل الخلاف الصغيرة والكبيرة وأرى أن ما فيه من اضطراب قليل قليل إذا ما قورن بغيره من الأبحاث.

---

[1]-الأغاني 25/21 ويروى: كَمَداً تغلي.
[2]-ديوانه 253.

3-يمكننا تلخيص الآراء والتوفيق بينها، ونصل إلى دقة الأحكام والسبب أن الكوفيين والبصريين اتفقوا على المبادئ في البحث، وأنّ الشواهد الشعرية والقرآنية قليلة يمكننا القياس عليها ولا داعي للتكلّف.

4-إنّ التكلّف في صناعة بعض الجمل والأساليب هو الذي دفع المحدثين إلى القول بالاضطراب، وقد ظهر هذا التكلف في باب "ظنّ" كقولهم: "أعلمت وأعلمني إياه إيّاه زيداً عمراً خير الناس" فأيُّ منا يستطيع أن يتكلّف فعل هذا، ولكنّ أيّاً منا لا يستطيع أن يجد هذا في الشعر أو القرآن، كما ظهر التكلف في الأمثلة التي فيها ضمائر متصلة أو مستترة.

5-هذا يدفعنا إلى إعادة نظر في عدد من الأبحاث من خلال قراءتها قراءة جديدة أو معاصرة ويُعاد تبويبها من جديد، وقد ظهر لي هذا في بحث التنازع لأسباب عدة، أهمُّها أن بحث التنازع لم يُطرق عند جميع القدماء، وهو عُرِف في كتاب سيبويه وإن لم يكن معروفاً بتسمية المصطلح "التنازع". وأشير هنا إلى أنني لم أقف عند كلّ مَن كتب لأن هذا بحث لا رسالة جامعية ولأن -وهذا الأهم- الكتب التي جاءت في عصور متأخرة كانت تكراراً لما تقدّم لأنّ حدود البحث وشواهده وأمثلته محصورة.

هذا عدا بعض الأحكام التي تفرّد بها بعضهم مثل ابن مالك في شرح التسهيل، وقد لاحظت أنّ السيوطي -كما عادته- جمع لنا آراء القدماء ولخصها في كتابه الهمع. وثاني هذه الأسباب أن طريقة عرض الكتاب اختلفت، ووجدت أن البحث يتناسب وحجم الكتاب اختصاراً أو إطالة، وكذا من حيث الشواهد وعرضها والتكلف في بعض جوانبه لا الاضطراب سواءٌ عند القدماء أو المعاصرين وكنت أتوقع أن يأتي هذا البحث سهل التناول عند المعاصرين لكنهم وصفوه بالاضطراب وما كان هكذا، وهذا لا يسهّل النحو ولا يجدّده ولا يساعد القارئ على فهمه ولا سيّما الطالب!!.

6-يُختصر بحث التنازع -كما بدا لي- بما يلي:

آ-إنّ العمل للأقرب إذا كانت القاعدة واضحة بلا خلاف وهذا يؤيد رأي البصريين، بل إن معظم الشواهد ترجّح هذا.

ب-أن لا خلاف بين الكوفيين والبصريين في إعمال عامل وتجويز الآخر، أما الخلاف فكان في الأمثلة التي تُكلّف فيها، والتي يمكننا -بشجاعة أو جرأة- حذفها أو تخفيفها، فيحذف جزءٌ من البحث، ويُخفف ويُسهّل إذا ما أردنا تقديمه للقارئ ولا سيما الطالب أما المختص فيستطيع فهمه وإدراكه كيف كان.

ج-أنه يجوز توالي ثلاثة عوامل لكنّ القدماء لم يقفوا على هذا الجانب حتى ابن مالك في شرح التسهيل.

د-جواز التنازع في التعجب وإن كان فيه خلاف.

7-من هنا وجدتني أضيف إلى بحث التنازع أشياء وجدتها صالحة لكنها غير مثبتة عند الأقدمين وهي:

آ-أنّ النواسخ أفعال، والأفعال عوامل فما المانع من كونها عوامل تتنازع اسماً واحداً، وقد أثبتت شواهد على هذا من الشعر المحتج وقعت عليها في خلال قراءة الشعر مصادفة.

ب-أنّ الحروف المشبهة بالفعل تعمل عمل الفعل فهي إذن عاملة، مثلها مثل اسم الفاعل واسم المفعول اللذين عملا لشبهها الفعل، والحروف المشبهة بالفعل تُسمّى مشبهة فما المانع من عملها في التنازع؟! ولم نقرأ عند الأقدمين الحجة في عدم عملها وهم الذين منعوا عملها في هذا البحث!!.

ج-أنّ المصدر المؤول (من أنّ واسمها وخبرها) الذي يسدّ مسدّ مفعولي علم هو نفسه يمكن أن يسدّ مسدّ الاسم والخبر للحرف المشبه بالفعل العامل الآخر، مثل:

ليت أن الظاعنين بذي الغضا أقاموا...

د-أن الفعلين المضارعين العاملين يتنازعان فعلاً مضارعاً مجزوماً لأنه وقع جواباً للطلب، وهذا لم يُلحظ في كتب الأقدمين، وأثبت شاهداً على هذا.

8-قسمت البحث قسمين كبيرين، ووزعت القسمين في عناوين فرعية وجدت أنها تساعد في فهم هذا الدرس، بل هي ضرورية، فجزأت البحث عسى أن يُفهم وعسى أن يجد فيه القارئ الفائدة، أو أن يجد فيه جديداً مضافاً، وهذا هو السبب الأساسي في كتابة البحث، والله من وراء القصد.

***

ثبت المصادر والمراجع

1-الأصمعيات: تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر ط3/ 1964.

2-الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد الستار فرّاج، بيروت، دار الثقافة، 1960.

3-أمالي الزجاجي، تحقيق عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة 1382/هـ.

4-الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية مصر 1961.

5-أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت 5/ 1979.

6-خزانة الأدب للبغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر ط1/1986.

7-الخليل معجم مصطلحات النحو العربي، د. جورج عبد المسيح وأ.هاني تابري، مكتبة لبنان ط/ 1990.

8-ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1969.

9-ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر ط3/1969.

10-ديوان تأبط شراً -شعر تأبط شراً، تحقيق سليمان القرغولي وجبار جاسم، النجف 1973.

11-ديوان جرير شرح محمد بن حبيب، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر 1969.

12-ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق د.حسين نصار، دار مصر للطباعة ط2/1967.

13-ديوان ابن الدمينة، تحقيق أ.أحمد راتب النفاخ، دار العروبة بالقاهرة 1379هـ.

14-ديوان ذي الرمة، تحقيق د.عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت ط3/1993م.

15-ديوان ربيعة الرقي =شعر ربيعة الرقي، صنعة زكي العاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1980.

16-ديوان طفيل الغنوي، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت 1968.

17-ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحققه د.يحيى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد 1968.

18-ديوان عمر بن أبي ربيعة =شرح ديوان..، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس بيروت.

19-ديوان عنترة العبسي، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي بدمشق 1970.

20-ديوان الفرزدق =شرح ديوان الفرزدق، عبد الله الصاوي ط1/ 1936.

21-ديوان ابن الخطيم، تحقيق د.ناصر الدين الأسد، دار العروبة، مصر ط1/1962.

22-ديوان قيس بن ذريح. جمعة حسين نصار - دار العروبة، مصر 1967.

23-ديوان كعب بن زهير، طبعة دار الكتب المصرية 1950.

24-ديوان النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، دمشق 1984.

25-ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر 1977.

26-الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي، تحقيق د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط3.

27-شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق د.عبد الرحمن السيد ود.محمد بدوي المختون، دار هجر ط1/ 1990.

28-شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر 1935.

29-شرح كافية ابن الحاجب للرضي الأستراباذي، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، مؤسسة الصادق، 1982.

30-شرح الكافية الشافية لابن مالك، تحقيق د.عبد المنعم هريدي، دار المأمون للتراث، دمشق ط1/ 1982.

31-شعر الخوارج، جمع د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1974.

32-شعراء أمويون، تحقيق نوري حمودي القيسي، بغداد 1976-1982.

33-الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون.

34-مغني اللبيب لابن هشام، تحقيق د.مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر ط5/1979.

35-المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر ط5/ 1976.

36-المقتضب للمبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة 1963.

37-النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف مصر بلا تاريخ.

38-نهاية الأرب للنويري، دار الكتب المصرية، طبعة مصورة.

39-همع الهوامع للسيوطي، صححه محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، القاهرة 1327هـ.

40-الوحشيات لأبي تمام، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار المعارف بمصر 1963.

□□□

أثر حروف المعاني في تعدد المعنى

د.عرابي أحمد [1]

***إذا** دل الحرف على معنى في غيره يسمى حرف المعنى، وهو ما أطلقه النحويون على هذه الحروف، ولها صلة وطيدة بفهم المعاني واستنباط الأحكام من نصوص القرآن الكريم، بطريق الاجتهاد أو التأويل، لأن كثيراً من القضايا الدلالية والمسائل الفقهية يتوقف فهمها على فهم الدلالة التي يؤديها الحرف في النص، وسميت حروف معان لهذا الغرض، لأنها تصل معاني الأفعال إلى الأسماء، أو لدلالتها على معنى، وقد اختلف النحاة وعلماء الأصول وعلماء الكلام في وظائف هذه الحروف كقواعد نحوية ودلالات لغوية على الأحكام الفقهية والعقائدية، "وهي تعامل معاملة اللفظ في الجملة من حيث الدلالة فمنها ما يكون مستعملاً في الحقيقة ومنها ما يكون مستعملاً في المجاز وغيره" [2].*

والأصل في معرفة دلالة هذه الحروف، هو التأمل في الكلام والأصل من الكتاب والسنة والرجوع إلى الأصول، وذكر السيوطي هذه الحروف تحت عنوان: "الأدوات التي يحتاج إليها المفسر" فقال: "وأعني أن معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها" [3].

قد تؤدي دلالة الحرف في النص إلى الاختلاف في الحكم، من ذلك قوله تعالى:

﴿وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ [4]،

---

[1] ـأستاذ في جامعة تيارت بالجزائر

[2] ـأصول السرخسي، تحقيق أبو الوفا الأفغاني، بيروت، لبنان، ج/1، ص: 250.

[3] ـالإتقان في علوم القرآن، السيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، ج/1، ص: 145.

[4] ـآل عمران، الآية: 104.

فقوله تعالى: "منكم" فيه حرف جر "من" وقد احتملت دلالتين: إما التبيين أو التبعيض، وكلاهما تحتاج إلى أدلة للترجيح، فقال الزمخشري: "من للتبعيض لأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من فروض الكفايات، ولأنه لا يصلح له إلا من علم المعروف والمنكر، وعرف كيف يرتب الأمر وإقامته وكيف يباشر، فإن الجاهل ربما نهى عن معروف وأمر بمنكر.." [1].

وقال الرازي [2]: "إنها للتبيين، واستشهد بنص آخر كقرينة صارفة وهي قوله تعالى:

﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾ [3]، وهو ما من مكلف إلا ويجب عليه أن يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، حيث يجب عليه أن يدفع الضرر عن النفس، ومن هذا قوله تعالى: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ﴾ [4].

وكقولهم: إن لفلان من أولاده جنداً وللأمير عسكراً، يريد بذلك جميع أولاده وغلمانه لا بعضهم، وهناك من يرى دلالتها على المعنيين، فإن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وإن كان واجباً على الكل، إلا أنه متى قام به قوم سقط التكليف على الباقين" [5].

وقال الزمخشري بدلالتها على التبعيض واعتمد على الحجج التالية: "إن في الأمة من لا يقدر على الدعوة ولا على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر مثل النساء والمرضى والعاجزين" [6].

"إن هذا التكليف خاص بالعلماء بدلالة القرائن التي اشتمل عليها النص وهي:

الأمر بثلاثة: الدعوة إلى الخير والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. ومعلوم أن هذه الأشياء مشروطة بالعلم والحكمة والسياسة، ولا شك أن هؤلاء العلماء هم بعض الأمة وهناك من أصناف التقوى والقدوة الحسنة، وأن هذه مهمة الأنبياء قبل العلماء، لقوله تعالى: ﴿ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾ [7].

وذكر ابن هشام [8] معانيها ومنها التبعيض نحو قوله تعالى: ﴿مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ اللَّهُ﴾ [9].

---

(1)-الكشاف، ج1، ص 452.
(2)-انظر تفسير الرازي، ج 3 /ص: 19.
(3)-آل عمران، الآية: 110.
(4)-الحج، الآية: 30.
(5)-التفسير الكبير، للرازي، د3 /190.
(6)-الكشاف: ج1 /453.
(7)-النحل، الآية: 125.
(8)-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الإمام ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، سنة 1407هـ -1987م، ج1 /319- 320.
(9)-البقرة، الآية: 92.

وعلامـــتها إمكان سد "بعض" مسدها كقراءة عبد الله بن مسعود ﴿حَتَّى تُنفِقُوا بَعْضَ مَا تُحِبُّونَ﴾ [1]، "وهذا يعنـــي أنه اختلف في دلالتها وهي تعامل معاملة اللفظ ودلالتها متأثرة بالسياق الذي ترد فيه، إلا أن الـــتحكم في السياق ليس بالأمر الهين، وهذا هو السر فيما وقع من خلافات بين العلماء في دلالة هذه الحروف. "حتى إن بعض الزنادقة تمسك بقوله تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً﴾ [2]، فـــي الطعن على بعض الصحابة باعتبار أن "من" هنا للتبعيض، وهي في الحق للتبيين أي الذين آمـــنوا هم هؤلاء. ومثل هذا قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِن بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ [3]، وكلهم متق ومحسن، ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِن لَّمْ يَنتَهُوا عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ [4] فالمقول عنهم ذلك كلهم كفار" [5].

ونحن كلما حاولنا أن نفهم معنى في نص محتمل الدلالة وجدنا أنفسنا مضطرين إلى ما يسمى: انضـــمام القريـــنة التـــي تجعلـــنا نفهم معنىً قصده المتكلم أو صاحب الشرع وهذه القرينة قد تكون مصاحبة للنص أو خارجة عنه.

ونحـــن نتعامل مع هذه الحروف كمورفيمات حسب مصطلح المحدثين وما تتركه من أثر على معنى الكلام، ففي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ﴾ [6]، فهل تدخل الغاية في الحكم أم لا؟.

إن دخولهـــا وعدمـــه في الغاية لا بد أن يحدده ما يصحبها من قرينة، فإن الصيام في الآية لا يتـــناول الليل، وإنما يمتد حكم الصيام إلى الليل، إذ لو دخل لكان وصالا منهيا عنه بنصوص أخرى وهـــي قرائـــن موجهة لدلالتها على عدم دخوله في الغاية وقد تدل على الدخول في الغاية مثل قوله تعـــالى: ﴿فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ﴾ [7]، وجاءت لفظة المرافق مقيدة لكلمة اليد، وهي هنا من رؤوس الأصابع إلى المرفقين، لأن مفهوم اليد قد يكون من رؤوس الأصابع إلى الإبط، وهذا مما كانت تفهمه العرب من اليد.

فـــتكون فائدة ذكر الغاية علي إسقاط ما وراء المرفق من حكم الغسل، فإلى المرافق غاية للترك لا للغســـل، وإذا احتملت الحروف إحدى الدلالتين، بما يأتي به من أدلة، فقد تحتاج هي الأخرى إلى أدلة وبراهين، وهكذا إلى ما لا غاية له، ويضاف إلى ذلك أيضاً ظاهرة الإبدال في هذه المورفيمات،

(1)- آل عمران، الآية: 92.

(2)- الفتح، الآية: 29.

(3)- آل عمران، الآية: 182.

(4)- البقرة، الآية: 236.

(5)- فتح الرحمن بكشف ما يلتبس من القرآن، أبو يحيى الأنصاري، ص: 540.

(6)- البقرة، الآية: 187.

(7)- المائدة ، الآية: 06.

وكمثال على قوله تعالى: ﴿وَامْسَحُوا بِرُؤُوسِكُمْ﴾ [1]، زعم بعضهم أن الباء هنا للتبعيض، تقول العرب مسحت رأسي ومسحت برأسي، فلم يبق فرق إلا التبعيض، ليس كذلك بل يقول: (مسح) له مفعولان يتعدى لأحدهما بنفسه والآخر بالباء، ولم تخير العرب بين المفعولين في هذه الباء، بل عينتها لما هو آلة للمسح، فإذا قلت: مسحت يدي بالحائط فالرطوبة الممسوحة على يدك، وإذا قلت مسحت الحائط بيدي فالشيء المزال هو على الحائط ويدك هي الآلة المزيلة" [2].

والقاعدة الصارفة لما ذهب إليه الإمام القرافي آنفاً، هي أن الشارع الحكيم أمرنا أن ننقل رطوبة الأيدي للرأس وأعضاء الوضوء ولم يوجب علينا إزالة شيء عن رؤوسنا وأعضائنا، وعلى ذلك يكون الرأس آلة تزيل الرطوبة عن اليد لا العكس وعليه تكون للتعدية، لأنها لا تكون للتبعيض إلا حيث يتعدى الفعل بنفسه، وقدر بعضهم دلالة المورفيم (ب) على التبعيض ومنهم ابن العربي القاضي حيث قال: "إذا قلت حلقت رأسي، اقتضى في الإطلاق العرفي الجميع، وإذا قلت مسحت الجدار أو رأس اليتيم اقتضى البعض، لأن الجدار لا يمكن تعميمه بالمسح حساً، ولا غرض في استيعابه قصداً، ورأس اليتيم لأجله الرأفة، فيجزي منه أقله بحصول الغرض به، ونقول: مسحت الدابة فلا يجزي إلا جميعها لأجل مقصد النظافة فيها، وكذلك الرأس كله فتؤكده، ولو كان يقتضي البعض لما تأكد بالكل، فإن التأكد لرفع الاحتمال المتطرق إلى الظاهر في إطلاق اللفظ" [3].

وقال القرطبي (ت 671هـ): "ومما يرد التبعيضية على الباء أن قوله "امسحوا" يقتضي ممسوحاً به، والممسوح الأول هو المكان، والممسوح الثاني هو الآلة بين المسح والممسوح كاليد، فجاءت الباء لتفيد ممسوحاً به، وهو الماء فكأنه قال: فامسحوا برؤوسكم الماء، من باب المقلوب، والعرب تستعمله [4]، فكل هذه السياقات عامة ومختلفة تنضم إلى النص لهدم دلالة ما وإقامة أخرى مقامها، وهذا يقتضي من الواقف أمام النص أن يكون ملماً بما لا يحصى من النصوص وكلام العرب لكي يفهم دلالة لفظة واحدة؟ لعل هذا هو الذي جعل عمر بن الخطاب –رضي الله عنه –يقول: لا يقرأ القرآن إلا عالم باللغة العربية.

ونفهم مما سبق أن هذه المورفيمات لا تدل إلا مع القرينة، فليس لها جهة من جهات المعنى لا مجازاً ولا حقيقة، وينطبق هذا مع اللفظ أيضاً فضلاً عنها.

ففي قوله تعالى: ﴿ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ﴾ [5]، إن الله تعالى لا يوصف بالذهاب مع النور، فأولت

---

[1]- المائدة، الآية: 06.

[2]- شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول في الأصول، للإمام القرافي، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، دار الفكر، بالقاهرة، سنة 1393هـ -1973م، الطبعة الأولى، ص: 105.

[3]- أحكام القرآن الكريم، لابن العربي، تحقيق محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت –لبنان، ج 2 ص: 570.

[4]- الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ج3 /77.

[5]- سورة البقرة، الآية: 17.

بأنــه يجوز أن الله تعالى وصف نفسه بالمجيء في قوله: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ﴾ [1] وهذا ظاهر البعد، ويؤيدهُ أن بــاء التعدية بمعنى الهمزة قراءة "أذهب الله نورهم" وهذه المصطلحات الدلالية لحروف المعاني، كثـيراً مـا تسـتبدل بمصطلحات أخرى، لأن الأولى لا تناسب السياقات القرآنية، فقد قالوا: إن من معاني الباء: الاستعانة، وهي داخلة على الفعل، بسم الله الرحمن الرحيم [2].

وقالوا: "إن الباء هنا للسببية، وهي عندهم الداخلة على صالح للاستفادة به عن فاعل معداها مجازاً [3] نحـو قوله تعالى: ﴿فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ﴾ [4] فلو قصد إسناد الإخراج إلى الهاء لحسن، ولكنه مجاز، قال: ومنه: كتبت بالقلم وقطعت بالسكين. ومن هنا دل المورفيم على المجاز، والنحويون يعـبرون عن هذه الباء بالاستعانة ولكنهم آثروا على ذلك التعبير بالسببية من أجل الأفعال المنسوبة إلى الله تعـالى، لأن اسـتعمال مصطلح السببية يجوز، أما استعمال مصطلح الاستعانة فلا يجوز على الله، وتعدد المصطلحات للمورفيم الواحد هو إتيانه في القرآن الكريم بهذه الدلالات التي يحددها السياق الذي يقلب الحرف بحرف آخر حسب اختلاف دلالة السياق إذا تعددت المعاني للحرف الواحد، فمن أخذ دلالة هذه الحروف على ظاهرها، قال: نصف الله بما وصف به نفسه، وهو عندي هروب من التأويل، ومن أول أعطاها دلالة أخرى حسب الاستعمال وهو الأقرب والأصوب.

وقـال الزمخشري في تفسيره لهذه الآية: "قلت: المعنى أنه جعل الماء سبباً في خروج الثمرات ومـادة لها كماء الفحل في خلق الولد، وهو قادر على أن ينشئ الأجناس كلها بلا أسباب ولا مواد... ولكـن لــه فـي ذلك حِكَم ودواع... وعبر وأفكار صالحة... وسكون إلى عظيم قدرته وغرائب حكمته" [5].

وقـد تعـرض الزمخشـري لدلالة "من" في قوله تعالى: "...من الثمرات" واعتبر دلالتها على التبعيض، ومن القرائن المنفصلة عن النص، والتي تصرف دلالتها إلى التبعيض قوله تعالى: ﴿لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ﴾ [6] وقولـه تعـالى: ﴿فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ﴾ [7]، ولذا قيل إن اللفظ قد يحدث له مع التركيـب حكـم لم يكن قبل ذلك، وهذا الحكم الدلالي، تتحكم فيه القرائن الشرعية والعقلية، والدليل علـى ذلك أن اعتبار اللفظ أو الحرف على ما وضع له أولاً، لا يسعفنا في كثير من النصوص، فلا

---

(1)- سورة الفجر، الآية: 22.

(2)- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي. (ت 794هـ)، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط. 1، 1992م، ص: 39.

(3)- المصدر نفسه، ص: 39.

(4)- فاطر، الآية: 27.

(5)- الكشاف: ج. 1. ص: 234.

(6)- البقرة، الآية: 22.

(7)- البقرة، الآية: 266.

بـد والحال هذه أن نلجأ إلى ما يسمى عند المحدثين بالاستبدال الدلالي، وأطلق النحاة القدامى عليه المجـاوزة، ولعلهم يعنون بها المجاز، فتكون "مِنْ" بمعنى "عن" كقوله تعالى: ﴿أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ﴾ [1] أي عن جوع والجوع لا يطعم منه، وقوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ﴾ [2]، أي عن ذكر الله، ولـذا قـرئ: عـن ذكر الله، وهذا دليل على أن القراءات في غالبها، وهذا في الدلالة طبعاً، لم تخـرج عن الدلالة النحوية، قال الزمخشري: "ما الفرق بين "مِنْ" و"عَنْ" في هذا؟ قلت: إذا قلت: قسا قلـبه مـن ذكر الله فالمعنى ما ذكرت من أن القسوة من أجل الذكر وبسببه، وإذا قلت عن ذكر الله، فالمعـنى غلظ عن قبول الذكر وجفا عنه، ونظيره: سقاه من العيمة أي من أجل عطشه، وسقاه عن العيمة، إذا أرواه حتى أبعده عن العطش" [3].

ولـو لم نلجأ إلى قاعدة الإبدال لما استقام المعنى مع المورفيم "مِنْ" التي تعني أن ذكر الله سبب إلـى قساوة القلوب، مع أننا نعلم أن ذكر الله سبب لحصول النور والهداية والاطمئنان، ألا بذكر الله تطمئـن القلوب؟! فمنهم من أجاب عن الإشكال الدلالي باللجوء إلى ظاهرة التبدل الدلالي، ومنهم من ترك النص على ظاهره، وأوّل تأويلاً يتناسب مع الحرف المستعمل "من" فقد قال الرازي: "إن النفس إذا كانـت خبيـثة الجوهر بعيدة عن مناسبة الروحانيات شديدة الميل إلى الطبائع البهيمية والأخلاق الذمـيمة، فإن سماعها لذكر الله يزيدها قسوة... والدليل على ذلك، أن الفاعل الواحد قد تختلف أفعاله بحسـب اختلاف القوابل، فحرارة الشمس تلين الشمع وتعقد الملح، وقد نرى إنساناً واحداً يذكر كلاماً واحداً في مجلس واحد فيستطيبه واحد ويستكرهه غيره، وما ذاك إلا لاختلاف جواهر النفوس...."

"... فـإذا عرفـت هذا لم يبعد أن يكون ذكر الله يوجب النور والهداية والاطمئنان في النفوس الطاهرة، ويوجب القوة والبعد عن الحق في النفوس الخبيثة الشيطانية" [4]، وهناك من لجأ إلى قياس الآيـة علـى كلام العرب من قولهم، حدثته من فلان، أي عن فلان، ومثّل له ابن مالك بنحو: "عدت منه وأتيت منه، وبرئت منه، وشبعت منه، ورويت منه" [5].

ولكن الرازي حاول تفسير دلالة الحرف بحيث وجد لها تخريجاً ناسب ظاهر النص على ما هو علـيه، أي بدون استبدال "مِنْ" بـ "عَنْ"، وهذا في اعتقادي حسن، وبذلك جنب نفسه التحريف، وهو يحـافظ بذلـك على ظاهر النص ولا يتصرف فيه، ولكن حتى الذين تصرفوا قالوا بأن "من" بمعنى "عـن" إن خرجوا في الظاهر عن ظاهر النص، إلا أنهم لم يخرجوا عن شائع عبارات العرب، إذ لا سـبيل إلـى فهـم كتاب الله فهما صحيحاً ومعرفة مقاصده معرفة سليمة، إلا بالعودة إلى سننهم في

---

(1)- قريش، الآية: 22.
(2)- الزمر، الآية: 22.
(3)- الكشاف، ج3، ص 394. والعيمة: إفراط شهوته.
(4)- تفسير الرازي، ج7، ص: 242.
(5)- الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، ص: 240.

كلامهم، وهي التي استقى منها القرآن ألفاظه، لأن هناك من الكلام ما لا ينجلي إلا بالسماع، وعليه فإن استبدال بعض الحروف ببعض أيضاً من كلامهم، والتأويل على هذا الأساس صحيح هو الآخر.

وإذا سألنا لماذا استعمل القرآن الكريم الحرف بدل الآخر، كان الجواب، هكذا تكلمت العرب أو هكذا أراد الله أو هما معاً، إذ القرآن كلام الله على عادة العرب وعرفهم، وعليه فإن السؤال بالصيغة العقلية لماذا قال كذا ولم يقل هكذا؟ لم يعد ذا معنى، ولا يعني هذا أن التأويل يتميز بالعبثية وعدم الانضباط، بل إن التأويل له قوانين تحكمه، وقد سماها أبو حامد الغزالي: "شروط التأويل" وعلى رأسها معرفة اللغة العربية والنحو على وجه ما تعارف العرب عليه، وطرقهم في التمييز بين صريح الكلام وظاهره، ومجمله وحقيقته ومجازه وعامه وخاصه ومحكمه ومتشابهه ومطلقه ومقيده ويكتفى من ذلك كله بالقدر الذي يتسنى معه الإحاطة بعناصر النص الديني..." [1].

وهذه التأويلات احتمالات، وهي تخضع كلها إلى قواعد كلام العرب، ففي قوله تعالى: ﴿يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [2].

وقال ابن هشام الأنصاري "إن من" ههنا زائدة والتقدير: "يغفر لكم ذنوبكم وقيل بل الفائدة فيه أن كلمة "من" ههنا لابتداء الغاية، فكأن المعنى أنه يقع ابتداء الغفران بالذنوب" [3]، وقال الزمخشري: "إنما بعض المغفرة لأن من الذنوب ما لا يغفره الإيمان كذنوب المظالم ونحوها" [4].

وما أطلقه ليس بصحيح، وهو قوله: إن الإيمان لا يغفر المظالم. لأن الكافر إذا أسلم وحسن إسلامه يجبُّ الإسلام عنه إثم ما تقدم بلا إشكال.

وتعتبر ظاهرة الإبدال التي رأيناها في القرآن الكريم ظاهرة مخالفة لمعيارية اللغة، لأن هذه المعايير حددت على أساس نصوص مختارة من الشعر والنثر، وهذا يعني من الوجهة النظرية أنه لا بد من وجود فروق بين النظام اللغوي "المعيار" وظواهر الاستعمال اللغوي، فإذا كان المجاز هو كسر العلاقة العرفية بين اللفظ والمعنى الذي وضع له في الأصل، فإن ظاهرة إبدال الحروف كسر هو الآخر للعلاقة التي بين الحرف والمعنى الذي وضع له في أصل كلامهم، إلا أن النحاة القدامى أطلقوا على هذه الظاهرة مصطلح "الاتساع" وهو من سنن كلامهم، وبالتالي لا يخرج عن معيارية اللغة، والاتساع ينتج عن تبادل الوظائف النحوية، ويعد ذلك عندهم من الرخص الكلامية، مقابلة للرخصة عند الفقهاء، وقد أعطاه النحاة مصطلح التضمين وهو ما يقابل مصطلح "الاتساع" عند البلاغيين" [5].

---

[1]- المستصفى، من علم الأصول: الإمام أبو حامد الغزالي، بتحقيق وتعليق الدكتور محمد سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة، ط- 1، 1417هـ - 1997م، جـ -1، ص: 103.

[2]- سورة الأحقاف، الآية: 31.

[3]- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، جـ -1/ 324.

[4]- الكشاف، الزمخشري، جـ3 /527.

[5]- العربية والوظائف النحوية، الدكتور عبد الله الرمالي، دار المعرفة الجامعية، سنة: 1996م. ص: 104.

فحروف الجر التي يحل بعضها محل بعض قد تغير دلالة التركيب، وقد يبقى المعنى على ما هو عليه في الأصل، والحكم تحدده مقتضيات السياق وقد أطلق المحدثون عليها: "تبادل الوظائف الدلالية" وهذه ظاهرة عامة في الاستخدام العربي وهو نوع من أنواع إبداع اللغة وواحدة من صورها، وهي أيضاً من الوظائف النحوية الناشئة عن اتساع في استخدام الوحدات اللغوية لتؤدي المعاني المختلفة سواء في البلاغة أو في النحو أو في اللغة" [1].

إن لعلماء الكلام وأهل التأويل، موقفاً خاصاً وهم يتعاملون مع هذه الظاهرة اللغوية، وخاصة في القرآن الكريم، لأن الاقتصار عليها عندهم قد يؤدي إلى الغلط فالتأويل لا بد منه، وهو مطلب ضروري في النظر إلى معاني القرآن الكريم، وهذا بعد تحكيم العقل والسماع، لأن العملية التأويلية تتطلب هذه الشروط بالإضافة إلى تحكيم الرأي والعقل الذي لا يتعارض مع السماع، وذلك بهدف البحث عن النواحي الداخلية أو الباطنية للنص ذاته، لتصل في النهاية إلى تحقيق الارتباط بين المنقول والمعقول والمشروع معاً، لأن النص إذا أدى آخذه على الظاهر إلى المحال أو الاستحالة العقلية أو الشرعية، يجب حينئذ إزالة هذا المحال ومعالجته بالتأويل بحثاً عن دلالة داخلية سعياً إلى الوصول ما أمكن إلى حقائق المعاني المتوخاة من النص، وهذا ما حاول علماء الكلام أن يحققوه خلال ما بذلوه من جهود في تأويل نصوص القرآن على خلاف بينهم طبعاً، وهذا الخلاف ناتج عن الاختلاف في اعتماد القرائن الموجهة.

وقد يذهب المتأمل في النص القرآني وفي ذهنه عقيدة يريد أن يثبتها ولا يريد أن يتجافى عنها، وإذا عارضه ظاهر النص اضطر إلى التأويل، فالزمخشري وهو يفسر قوله تعالى: ﴿أَأَمِنتُم مَّن فِي السَّمَاءِ أَن يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ﴾ [2].قال: "من السماء" فيه وجهان أحدهما: من ملكوته في السماء لأنها مسكن ملائكته ثم عرشه وكرسيه واللوح المحفوظ، ومنها تنزل قضاياه وكتبه وأوامره" [3].

الثاني: أنهم كانوا يعتقدون التشبيه وأنه في السماء وأن الرحمة والعذاب ينزلان منه، وكانوا يدعونه من جهتها فقيل لهم على حسب اعتقادهم، "أأمنتم" من تزعمون أنه في السماء وهو متعال عن المكان أن يعذبكم بخسف أو حاصب" [4].

فخالف الزمخشري في تأويل ظاهر الآية لكي ينزه الله عن الجهة والمكان وفي الحقيقة أن هذا التأويل يتفق فيه بعض المفسرين فقد قال الرازي: "... كانت العرب مقرين بوجود الإله لكنهم كانوا يعتقدون أنه في السماء على وفق قول المشبهة، فكأنه تعالى قال لهم: "أتعلمون من قد أقررتم بأنه في

---

[1]-العربية والوظائف النحوية، الدكتور عبد الله الرمالي، ص: 104.
[2]-الملك، الآية: 16.
[3]-الكشاف، الزمخشري، جـ 137/4.
[4]-المصدر نفسه، جـ 4/ 137.

السماء واعترفتم له بالقدرة ما يشاء أن يخسف بكم الأرض، أو تقدير الآية من في السماء سلطانه وملكه والغـرض مـن ذكـر السماء تفخيم سلطان الله وتعظيم قدرته، كما قال: "وهو الله في السماوات وفي الأرض"، أي نفاذ أمره وقدرته وجريان مشيئته في السماوات وفي الأرض أو يكون المراد "من السماء" هو الملك الموكل بالعذاب وهو جبريل عليه السلام، والمعنى أن يخسف بهم الأرض بأمر الله وإذنه" [1].

ومـن الأدلة التي يعتمد عليها لرد هذا التأويل الذي ذهب إليه الرازي، أنه قال: "من في السماء" وهـي للعاقل، وحملها على الملك أو العذاب هو إخراج للفظ عن ظاهره بلا قرينة تستدعي ذلك، بل إن هـناك مجموعة من القرائن تدل على إثبات العلو لله تعالى منها قوله تعالى: ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ...﴾ [2] فهو صريح أيضاً في صعود أقوال العباد وأعمالهم إليه يصعد بها الملائكة.

وأخـبر موسى فرعون الطاغية بأن إلهه في السماء، فأراد فرعون أن يلتمس الأسباب للوصول إلـيه تمويهاً بها على قومه، فأمر وزيره هامان أن يبني له الصرح ثم عقب على ذلك بقوله: "وإني لأظـنه كاذبا" [3] أي موسى كاذباً فيما أخبر به من كون إلهه في السماء، "وعليه فيكون من أنكر أن يكـون الله في السماء كينونة هو أعلم بها، شبه فرعون في تكذيبه لموسى في كون إلهه في السماء، وعليه تكون الدلالة في الآية المركزية أن "في" بمعنى "على" حتى لا يجوز أن يفهم أن السماء ظرف له سبحانه وتعالى، فيكون سبحانه في أعلى علو، وهذا أيضاً تأويل للذين يعارضون التأويل" [4] قوله تعالى لعيسى عليه السلام: "يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ" [5] وقوله تعالى: ﴿بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ﴾[6].

فظاهر هذه الآيات يدل على علوه تعالى، وارتفاعه فوق العرش، وهي ترد على المعطلين، ففي "إلي" الضمير يعود على الرب سبحانه وتعالى، إلا أن هذه القرينة قد أولت هي الأخرى والمراد بها: رافعـك إلى رحمتي أو إلى حيث ملائكتي، وهناك من قال: "إذا قال" إن الله تعالى في السماء، يريد بذلـك أنـه فوقها من طريق الصفة لا من طريق الجهة [7] ومن ذلك ما روي في الخبر، أن جارية عرضت على رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ممن أريد عتقها في الكفارة، فقال لها عليه الصلاة والسلام: "أين الله؟ فأشارت إلى السماء، فقال عليه السلام: اعتقها فإنها مؤمنة" [8].

---

[1]-التفسير الكبير، للرازي، ج 8/ 18.

[2]-سورة فاطر، الآية: 10.

[3]-سورة المؤمن، الآية: 37.

[4]-ينظر القول المفيد في كتاب التوحيد، محمد صالح العثيمين، دار ابن الجوزية، ص: 361.

[5]-سورة آل عمران، الآية: 55.

[6]-سورة النساء، الآية: 156.

[7]-تأويل مشكل الحديث وبيانه، لأبي بكر محمد بن الحسن بن فورك (ت 406)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة 1400 هـ -1980م، ص: 60.

[8]-المصـدر نفسـه ص: 60. وحديـث الجارية في صحيح مسلم رقم 537 باب الإيمان، للإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري تح محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العربية، القاهرة 1376هـ - 1956م، ج6/ 145.

ويفهم من هذا، تجوز الإشارة إلى العلو والرد على من نفاها وتأول، وفيه أيضاً جواز الاستفهام عن الله "بأين" التي تقتضي دلالتها تحديد الجهة في اللغة، إلا أن دلالة بعض الألفاظ في القرآن الكريم تنقل من المواضعة اللغوية إلى الاصطلاح الشرعي أو العقدي عن طريق التأويل، ويعتمد في النقل الدلالي للفظ على آليات تحويلية في النصوص ذاتها، وهي قائمة على علم البحث اللغوي ونظام الدلالة اللفظية من مجالها العرفي إلى مجالها الاستدلالي العقلي، أي أنها تحولت إلى نظام من العلامات غير اللغوية، فتحولت إلى علامات ودلالات معقولة، فكلمة "أين الله" مع استحالة كونه في مكان، فاستحالة المكان بالنسبة للفظ "أين" في حق الله يعتبر نقلاً من المواضعة إلى الاستدلال العقلي العقائدي وفي كلام العرب مما يقابلها أيضاً أنهم استعملوها عن مكان مسؤول عنه في غير هذا المعنى الأصلي توسعاً وتشبيهاً لها بما وضع لها، فيقولون: أين فلان من فلان؟ وليس يريدون الرتبة والمنزلة، وكذلك يقولون: لفلان عند فلان مكانة ومنزلة، ويريدون من ذلك المرتبة في التقريب والإكرام، ويقولون: فلان في السماء أي هو عظيم الشأن رفيع المقدار.

وتكون دلالة "أين" بهذا الاعتبار على المجاز، وقال الإمام أبو يحيى زكريا الأنصاري، في هذه الآية: "من في السماء": "إن قلت كيف" من في السماء" مع أنه تعالى ليس فيها ولا في غيرها بل هو تعالى وتنزه عن كل مكان؟! قلت: المعنى بملكوته في السماء، التي هي مسكن ملائكته، ومحل عرشه وكرسيه واللوح المحفوظ ومنه تنزل أقضيته وكتبه" [1]

وقال الصابوني معلقاً: "لله تعالى جهة العلو المطلق، فهو تعالى فوق عرشه وعرشه قد أحاط بالسماوات والأرض، وإذا كان الكرسي وهو أصغر من العرش، قد أحاط بالكون وبالسماء والأرض "وسع كرسيه السماوات والأرض" فكيف بالعرش؟! فنجنح في مثل هذا إلى التفويض والتسليم، كما هو مذهب السلف "لأن تحديد الجهة من صفات الأجسام وهي مستحيلة عليه تعالى، لأنه لو كان في مكان للزم أن يكون المكان أقوى منه، لأنه حامل له واللازم باطل، وعليه فإن دلالة "في" إما على المجاز وهو تأويل وإما اللجوء إلى التسليم والتفويض، إلا أن المجاز تعطيل لدلالة اللغة وخاصة إذا كان بدون قرينة تدل على ذلك، وعليه، فإننا نثبت له ما أثبته لنفسه تعالى دون تمثيل أو تكييف، وعليه لا ننكر قول من قال: إن الله في السماء لأن اللفظ جاء به الكتاب" [2].

فقد وصف نفسه سبحانه وتعالى، بأنه فوق كل شيء لا على معنى المسافة والمساحة، وذلك أن كل ما كان فوق شيء على معنى المساحة والتمكن فيه والعلو عليه، كان دونه شيء وهو ما عليه من المكان، فقد قال -صلى الله عليه وسلم -: "أنت الأول فليس قبلك شيء، وأنت الأخر فليس بعدك

---

[1] -فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن الكريم، للإمام أبي زكريا يحيى الأنصاري، تحقيق الشيخ الصابوني، دار القرآن الكريم، ص: 576.

[2] -المصدر نفسه، ص: 576.

شـــيء"، وأنـــت الظاهر فليس فوقك شيء، وأنت الباطن فليس دونك شيء..." [1] وهذا الخبر يثبت تــنزيهه تعــالى عن المكان والزمان، ويفهم منه عدم إحاطة العقول بذاته الشريفة، لأنه يستحيل في حقه، وعليه يكون مذهب التفويض والتسليم اسلم والله أعلم.

ومن الظواهر اللغوية التي لها أثرها في التأويل ما يسمى "بحروف النسق" وأم هذا الباب "الواو" لكثرة مجالها فيه، وهي مشتركة في الإعراب والحكم ونعالجها كعلامة دلالية من خلال السياق الذي تــرد فــيه، كمـــا أنـــنا نــريد أن نبين أثرها في التأويل عند علماء الكلام، وخاصة عند الأشعرية والمعـــتزلة، وذلك من خلال عرض مناقشة للمدرستين معتمدين في ذلك على بعض النصوص منها قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا التَّوْبَةُ عَلَى اللَّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِن قَرِيبٍ فَأُولَٰئِكَ يَتُوبُ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا. وَلَيْسَتِ التَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ حَتَّىٰ إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ إِنِّي تُبْتُ الْآنَ وَلَا الَّذِينَ يَمُوتُونَ وَهُمْ كُفَّارٌ أُولَٰئِكَ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾ [2]، فالنص ينفي التوبة عن الذين يصرون على الذنوب إلى الوقــت الذي لا تقبل فيه توبتهم وهو معاينتهم للموت، وهذا يعني أن من مات على غير توبة مخلد فـــي النار، لأن: الذين يعملون السيئات، معطوف على الذين يموتون وهم كفار، وهو ما اعتمد عليه الزمخشـــري قائلاً: ولا يموتون وهم كفار عطف على الذين سوّفوا توبتهم إلى حضرة الموت وبين الذين ماتوا على الكفر في أنه لا توبة لهم" [3]، وبهذا العطف فإن مرتكب الكبيرة مخلد في النار عند الزمخشري إذا مات على غير توبة.

فموضع "الذين" جر بالعطف على قوله: "وليست التوبة للذين يعملون السيئات ولا الذين يموتون وهم كفار" [4]، وهذا الإعراب يؤيد مذهب الزمخشري.

أمـــا الأشـــعرية فإنهم نظروا إلى النص في إطار سياقه العام، قال الكلبي: "فإن كانوا كفاراً فهم مخلدون في النار بإجماع، وإن كانوا مسلمين فهم في مشيئة الله إن شاء عذبهم وإن شاء غفر لهم" [5]، وقد عرض الإمام الرازي إلى تفسير هذه الآية في رده على الوعيد به بعد أن ذكر حجتهم فقال: "... فعطف الذين يعملون السيئات على الذين يموتون وهم كفار، والمعطوف مغاير للمعطوف عليه، فثبت أن الطائفـــة الأولـــى ليسوا من الكفار، ثم إنه تعالى قال في حق الكل: ﴿أُولَٰئِكَ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾،

---

(1)-مشكل الحديث وبيانه، أبو بكر محمد بن الحسن بن فورك، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، سنة 14000هـ -1980م، ص: 197.

(2)-سورة النساء، الآية: 18.

(3)-الكشاف جـ-1 /ص: 513.

(4)-البيان من إعراب غريب القرآن، أبو بكر بن الأنباري، تحقيق الدكتور طه عبد الحميد طه ومراجعة مصطفى السقا، المكتبة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، سنة 1389 هـ -1969م، جـ-247.

(5)-كتاب التسهيل لعلوم التنزيل للإمام محمد بن أحمد بن جزي الكلبي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة 1401 هـ -1981م، جـ-1، ص: 134.

فهـذا يقتضي شمول هذا الوعيد للكفار والفساق، ثم أخبر تعالى أنه لا توبة لهم عند المعاينة فلو كان يغفـر لهـم مع ترك التوبة لم يكن لهذا الإعلام معنى" [1] ويقتضي هذا التأويل عند المعتزلة أن من مات بدون توبة يخلد في النار.

وقد رد الإمام الرازي [2] هذا الفهم بما سماه بالعموسيات، فأشار الكلبي إليها بقوله: "إن العذاب ثابـت فـي حق الكفار ومنسوخ في حق العصاة من المسلمين، بقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ﴾ [3]، فعذابهم مقيد بالمشيئة" [4]، ومنه أيضاً المطلق والمقيد والعام والخاص وغـير ذلـك ممـا أشـرت إليه سابقاً، وأطلقت عليه آليات سباق الخطاب الديني، وهذه القواعد أو الأصـول هـي التي يجب أن تراعى بعين الاعتبار أثناء التعرض للدلالة النحوية والالتزام بها عند المتأمل لأن عملية التأويل في الكلام الإلهي تقتضي ذلك.

ويتبيـن ممـا سـبق موقف الأشعرية وأهل السنة من التفسير الاعتزالي الذي يتجه إلى النص القرآنـي ويتناولـه مـن أوجه متعددة، والتعرض لجزئيات العقيدة وكان الغرض الذي يحدوهم هو التمكيـن لعقـيدة الإسـلام ونصرها وتأييداً لهيمنة سلطانها وهو تفسير منهجه في الاتجاه إلى اللغة والاعتماد عليها وتتبع سير خطاها فيما تتناوله من دلالات.

وقـد استغل المعتزلة [5] الظاهرة اللغوية ودلالة حروف المعاني أثناء تعرضهم لآيات الأحكام، كمـا اسـتغلها غيرهم أيضاً، فالتخصيص بالاستثناء بعد الجمل المتعاطفة بالواو -مثلاً- اختلف فيه علمـاء الأصول، وذلك كقوله: أنفق على حفاظ القرآن وأوقف على طلاب العلم إلا المقيمين، اختلفوا في ذلك: هل يعود الاستثناء إلى جميع ما ذكر قبل إلا؟ أو يعود إلى الجملة الأخيرة فحسب؟

فـإذا لـم تكن هناك قرينة تدل على أن المراد هو الجملة الأخيرة فهو الأولى، فإنه في هذه يقع الاخـتلاف فـي الدلالـة، ومنه يلجأ إلى التأويل ومثل السرخسي لما دلت القرينة على صرفه بقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ، وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا إِلَّا مَن تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا﴾ [6]، فإنه استثناء من الجميع" [7] لأن الـتوبة تقـبل من الجميع اتفاقاً، وهذا المعنى مأخوذ من نصوص وأدلة أخرى كقرائن صارفة،

---

[1]- التفسير الكبير، للرازي، ج3 /173.
[2]- التفسير الكبير، للرازي، ج3 /173.
[3]- سورة النساء، الآية: 48.
[4]- كتاب التسهيل لعلوم التنزيل، الكلبي، ج1 /134.
[5]- ينظر المعتزلة وأصولهم الخمسة وموقف أهل السنة منها، عواد بن عبد الله المعتق ص: 48. 224. 225.
[6]- سورة الفرقان، الآية: 68.
[7]- أصول السرخسي، جـ 1/160

وهذا فيما يتعلق بالتوبة، أما ما دلت القرينة على رجوعه إلى الجملة الأخيرة فقط كقوله تعالى: ﴿وَمَن قَتَلَ مُؤْمِناً خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ وَدِيَةٌ مُّسَلَّمَةٌ إِلَى أَهْلِهِ إِلاَّ أَن يَصَّدَّقُوا﴾ [1]، فإن الاستثناء في هذه الآية يرجع إلى الجملة الأخيرة، لأن تحرير الرقبة حق الله فلا يسقط بإسقاطهم [2]، لأن القرينة شرعية، أما إذا اختلفت الأدلة ولم يوجد ما يرجّح أحد المعنيين، فعندئذ يقع الخلاف والتأويل.

ومن أثر الاختلاف في هذه القاعدة قبول شهادة المحدود بالقذف في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَداً وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا مِن بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [3]، والإشكالية المطروحة في الآيتين: أنه جاء فيها ثلاث جمل متعاطفة ثم أعقبها استثناء، فإلى أي منها يرجع الاستثناء؟

حكمت الآية الكريمة على القاذف بثلاثة أحكام. الأول: أن يجلد ثمانين جلدة والثاني: أن لا تقبل له شهادة أبداً، والثالث وصفه بالفسق والخروج عن طاعة الله، ثم عقبت الآية الكريمة بعد هذه الأحكام الثلاثة بالاستثناء، واختلف الفقهاء في هذا الاستثناء هل يعود إلى الجملة الأخيرة، فيرفع عنه وصف الفسق ويظل مردود الشهادة أو أن شهادته تقبل كذلك بالتوبة؟ والقاعدة الدلالية في النص هي: هل الاستثناء الوارد بعد الجمل المتقاطعة يرجع إلى الكل أو إلى الأخير؟.

وعند الإجابة عن هذا التساؤل تتدخل العملية التأويلية ومن ذلك تأويل الزمخشري: "والذي يقتضيه ظاهر الآية ونظمها أن تكون الثلاث بمجموعتين جزاء الشرط كأنه قيل: ومن قذف المحصنات فاجلدوهم وردوا شهادتهم وفسقوهم أي فاجمعوا لهم الجلد والرد والفسق، إلا الذين تابوا عن القذف وأصلحوا فإن الله يغفر لهم فينقلبون غير مجلودين ولا مردودين ولا مفسّقين" [4].

وإذا كان رجوعه إلى الجميع كما يرى الزمخشري، فإنه يسقط الحد وهو الجلد ثمانين جلدة وهذا باطل بالإجماع، فيتعين أن يرجع إلى الجملة الأخيرة فحسب، وكأن الزمخشري يرى أن التوبة تسقط الحد عن التائب وهذا ما يقتضيه ظاهر كلامه، وما يعارض ظاهر كلامه أن الله تعالى قد حكم بعدم قبول شهادته على التأبيد "ولا تقبلوا لهم شهادة أبداً" فلفظ "الأبد" يدل على الدوام والاستمرار حتى لو تاب وأناب، وقبول شهادته يناقض هذه الأبدية التي حكم القرآن بها، والاعتماد هنا على

---

(1)- سورة النساء، الآية: 92.

(2)- أثر الاختلاف في القواعد الأصولية في اختلاف الفقهاء، الدكتور مصطفى سعيد الخن، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، سنة 1392هـ -1976م، ص: 236.

(3)- سورة النور، الآية: 4، 5.

(4)- الكشاف جـ3 /ص: 51.

القرينة اللفظية اللغوية أبداً" [1] أما الذين ردوا هذا التأويل، فإنهم قالوا: إن الكفر أعظم جرماً من القذف والكافر إذا تاب تقبل شهادته، فكيف لا تقبل شهادة المسلم إذا قذف ثم تاب؟ وقال الشافعي – رحمه الله –: "عجباً يقبل الله من القاذف توبته وتردون شهادته" [2] ورد صاحب الكشاف هذه القرينة بقوله: "فإن قلت: الكافر يقذف فيتوب عن الكفر فتقبل شهادته بالإجماع، والقاذف فلا تقبل شهادته، كأن القذف مع الكفر أهون من القذف مع الإسلام، قلت: المسلمون لا يعبؤون بسب الكفار، لأنهم شهروا بعداوتهم والطعن فيها بالباطل، فلا يلحق المقذوف بقذف الكافر من الشين والشنار ما يلحقه بقذف مسلم مثله فشدد على القاذف من المسلمين ردعاً وكفاً عن إلحاق الشنار" [3].

وقال الشنقيطي: "إن الاستثناء في الآية الكريمة كان ينبغي أن يرجع إلى الكل ولكن لما كان الجلد ثمانين من أجل حق المقذوف، وكان هذا الحق من حقوق العباد لم يسقط بالتوبة، فيبقى رد الشهادة والحكم بالفسق وهما من حق الله فيسقطان بالتوبة" [4].

وقد رجح العلامة المودودي هذا الرأي بقوله: ".... إن أسلوب عبارة القرآن يدل دلالة واضحة على أن العفو المذكور في جملة: "إلا الذين تابوا"، إنما يرجع إلى جملة: "وأولئك هم الفاسقون" لأن جلد القاذف ثمانين جلدة وعدم قبول شهادته، جاء ذكرهما في العبارة بصيغة الأمر: "فاجلدوهم ثمانين جلدة، ولا تقبلوا لهم شهادة أبداً" وجاء الحكم عليه بصيغة الخبر: "وأولئك هم الفاسقون"، فإذا جاء قوله تعالى: "إلا الذين تابوا وأصلحوا، فإن الله غفور رحيم" بعد هذا الحكم الثالث مقترناً به، فهو يدل بنفسه على أن هذا الاستثناء إنما يرجع إلى الجملة الخبرية الأخيرة ولا يرجع إلى جملتي الأمر الأوليين... وليست التوبة عبارة عن تلفظ الإنسان بها بل هي عبارة عن شعوره بالندامة واعتزامه على إصلاح نفسه، ورجوعه إلى الخير، وكل ذلك لا يعلم حقيقته إلا الله، ولأجل هذا، فإنه لا تغتفر بالتوبة العقوبة الدنيوية، وإنما تغتفر بها العقوبة الأخروية فحسب، ومن ثمة فإن الله تعالى لم يقل: إلا الذين تابوا وأصلحوا، فإن الله غفور رحيم"، فإنه لو كانت العقوبات الدنيوية أيضاً تغتفر بالتوبة، فمن ذا الذي ترونه من الجناة لا يتوب اتقاء العقوبة؟ [5]

والمودودي في تفسيره لهذه الآية، لم يغب عن باله قاعدة من القواعد الأصولية وهي أن الأمر يفيد الوجود، ثم يعلل بقرينة شرعية وهي حكمة التشريع الإلهي من تطبيق الحدود على الجناة حماية للإنسان لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ [6].

---

[1]- روائع البيان في تفسير أحكام القرآن، محمد علي الصابوني، مكتبة الغزالي، مؤسسة مناهل العرفان، ط3، سنة 1400هـ - 1980م، ج2 ص: 71.

[2]- تفسير الرازي، دار الفكر، بيروت -لبنان، الطبعة الثانية- جـ6، ص: 228.

[3]- الكشاف للزمخشري، ج 3 /51.

[4]- مذكرة أصول الفقه، للشنقيطي، الدار السلفية، الجزائر، ص: 230.

[5]- ذكر له هذا التفسير الصابوني في كتابه، روائع البيان في أحكام القرآن جـ 2 ص: 72.

[6]- سورة البقرة الآية: 170

المراجع

1-الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان.

2-أثر الاختلاف في القواعد الأصولية في اختلاف الفقهاء، الدكتور مصطفى سعيد الخن، مؤسسة الرسالة، ط2. سنة 1392هـ -1976م.

3-أصول السرخسي، تحقيق أبو الوفاء الأفغاني. بيروت لبنان.

4-البيان في إعراب غريب القرآن، أبو بكر بن الأنباري، تحقيق الدكتور طه عبد الحميد طه، ومراجعة مصطفى السقا، المكتبة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، سنة 1389هـ، 1969م.

5-تأويل مشكل الحديث وبيانه، أبو بكر محمد بن حسن بن فورك، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. سنة 1400هـ، 1980م.

6-التفسير الكبير، الرازي، دار الفكر ببيروت، 1398 هـ، 1978م.

7-التسهيل لعلوم التنزيل، للإمام محمد بن أحمد بن جزي الكلبي، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 3، سنة 1401هـ، 1981م.

8-الجامع لأحكام القرآن، القرطبي. دار الكتاب العربي، بيروت.

9-الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن القاسم المرادي ت749)، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، سنة 1992م.

10-روائع البيان في تفسير أحكام القرآن، محمد علي الصابوني، مكتبة الغزالي، مؤسسة مناهل العرفان، ط3، سنة 1400هـ، 1981م.

11-الكشاف، الزمخشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

12-مذكرة أصول الفقه الشنقيطي، دار السلفية، الجزائر.

13-المعتزلة وأصولهم الخمسة وموقف أهل السنة منها، عواد بن عبد الله المعتق، مكتبة الرشد، ط3 ، سنة 1417هـ، 1996م.

14-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، سنة 1407هـ -1987م.

15-المستصفى من علم الأصول، أبو حامد الغزالي، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة، ط1، سنة 1417هـ 1997م.

16-صحيح مسلم، الإمام مسلم بن حجاج النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العربية، القاهرة، سنة 1376هـ -1956م.

17-العربية والوظائف النحوية، الدكتور عبد الله الرمالي، دار المعرفة الجامعية، سنة 1996م.

18-فتح الرحمان بكشف ما يلتبس من القرآن، أبو يحيى الأنصاري تحقيق وتعليق محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت لبنان، ط1، 1403هـ

19-القول المفيد في كتاب التوحيد، محمد صالح العثيمن، دار ابن الجوزية.

20-شرح تنقيح الفصول في اختصار المحصول، الإمام القرافي، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، دار الفكر، بالقاهرة، سنة 1393هـ، 1973م، الطبعة الأولى.

□□□

الإقناع:
المنهج الأمثل للتواصل والحوار
نماذج من القرآن والحديث

د.آمنة بلعلى[1]

أما قبل، ***هـل الصراع بين الإسلام والغرب يعود إلى أن الخطاب الديني الإسلامي قرآن وحديـث مفروض على عقول الناس بالتربية ويدعو إلى التسليم بدون برهان؟ وإذا كـان يدعو إلى رفض كل ما لا يثبته البرهان فكيف تنسجم الدّعوى التي يحملها هذا التساؤل مـع حقيقة أنّ الإسلام جاء إلى الناس كافة؟ ممّا يفترض أنّ الخطاب القرآني والاقتصار عليه في الـتعامل كـان سبباً في انحباس الفكر الإسلامي، وفي الصّراع الدّائر بين الإسلام والغرب والناتج حبسـهم عـن أنّ الفكر الإسلامي ذاته لا ترقى أدلته إلى مستوى البراهين الكفيلة بإحداث التفاعل الإيجابي بين المتحاورين وتشكيل تواصل واع قائم على سلامة الممارسة المنطقية للفكر والثقافة.***

لقـد رافـق هذه الدّعوى دعوى أخرى ليست أقل خطورة من الأولى وهي أنّ أساليب الحوار بـدأت مـع ظهـور الفرق الكلامية، وأنّ الفلاسفة المسلمين هم فقط الذين مارسوا النظر العقلي ممّا يوقفـنا عند محاولة فصل الفلسفة الإسلامية عن الخطاب القرآني وإرجاعها إلى أصول يونانية، فإذا مـا أراد المسـلمون التواصـل مع الغرب بالقرآن وقعوا في الصراع، الأمر الذي يدعو إلى اتّهام الخطاب بخلوّه من أي تصوّر منطقي يفرز الشروط الأساسية للتحاور من استدلال وتعليل فرضتهما الفعالـية العقلانـية الإسلامية التي ليست بالضرورة هي نفسها العقلانية الغربية؛ لأن في ذلك إلغاء للـتفرّد والخصوصـية واختلاف الزمان والمكان، مع أنّ ذلك لا يعني أن يتناقضا، لأن التناقض هو الفيصـل بين العقلانية وعدمها وخاصة أنّه كثيراً ما يوضع الدين في عرف البعض مقابلاً للاعقلانية

[1] كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة مولود معمري/ تيزي وزو الجزائر.

وكأنّ الحدود بين النظر العقلي والدين حدود فاصلة. والحق أنّ ما غاب عن جلّ الباحثين والمنظرين قديماً وحديثاً، هو أنّ كثيراً ممّا يعتبر مكوّناً ذاتياً للنظر العقلي يتبيّن عند إمعان النظر فيه أنّه مستمدّ من معان دينية صريحة[1].

قد تنطبق هذه الدّعوى وغيرها على الدّيانة الغربية والتي لا تحتوي نصوصها على قوانين الاشتغال العقلي، الأمر الذي وسم الخطابات الدينية الغربية بقاعدة "آمن كي تعقل" أمّا الأمر مع الخطاب القرآني فمختلف، لأنّه اعتمد على الحجة العقلية ووُجّه للقوم الذين يعقلون ويمارسون قاعدة "اعقل لكي تؤمن" مقابل "آمن لكي تعقل" فإذا ما تجسّد اشتغال العقل في الخطاب نكون أمام فعالية خطابية تتوفّر بالفعل وبالضرورة على أُسس التحاور الاستدلالية بمختلفة صورها التي ورد بها النص القرآني، والتي لا نستطيع أن نحصيها في أشكال وصور معيّنة لعلّ أهمها الصّور الحجاجية باعتبارها الصنف الأكثر قابلية للإمساك به، ويمكن التعامل به في مختلف مجالات التثاقف العامة التي تيسّر التواصل الإنساني، كما يؤدي إلى الإقناع الذي يفرض المشاركة بين الطرفين المتحاورين دون إكراه، وقد تطال اعتقاد المقتنع فيلتزم بما يعتقد به مُحاوره إذا اقتنع برأيه واعتقد بصحة الدليل القائم عليه هذا الرأي.

غير أنّ موضوع الإقناع وإن كان هو فعل الصّورة الحجاجية، فإن الخطاب القرآني حقّق هذا الفعل بواسطة قوى أفعال الكلام المنجزة من خلال العبارات وما تحقّقه بدورها من آثار ونتائج مهما كانت صفتها، فإن إيقاعها يبقى إقناع الآخر، ليس من باب إحداث الغلبة لطرف على حساب الآخر ولكن من أجل الحوار والتواصل.

لا شكّ أنّ موضوع الآخر باستناده إلى أُسس الذاتية وإلى صيغة العلاقات ما بين الشخصية يتّخذ حساسية معينة وخاصة في الموضوعات المرتبطة بالعقيدة، غير أنّه وفي صميم الخطاب العقائدي يمكن أن نتعرّف على الإشكاليات نفسها التي طرحت عند فلاسفة اللّغة والحوار، وأهمّها إشكالية وجود الآخر ومعرفة الآخر؛ فالخطاب القرآني يحيلنا إليها من خلال الحوار المعرفي الذي يحدّد نظرة الإسلام إلى الخلاف الفكري بأنّه مقولة تفتح كل مجالات التّحاور والتواصل لا الصّراعَ والعداء، وأنّ هذا الدّور هو جوهر حركة الفكر والإنسان في هذا الوجود، وأن نتحاور معناه أن نضع حدّاً للمواجهة؛ لأنّ الله أراد من الإنسان المسلم أن يفكّر من أجل أن تنفتح عقول الآخرين على دين الفطرة، وجاء الإسلام من خلال القرآن ليكون دين الحوار الذي يطلق للفكر أن يفكر ويحاور الآخرين على أساس الحجّة والبرهان، ولقد استطاع المسلمون أن ينفتحوا على العالم من خلال ممارسة قواعد الحوار التي علمهم إيّاها القرآن والمتمثّلة في طريقة المناظرة "ومعلوم أن هذه الطريقة التي شملت جميع دوائر المعرفة الإسلامية العربية تتبنى وظائف منطقية تأخذ بمبدأ

[1]- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، ص 163

الاشــتراك مع الغير في طلب العلم وطلب العمل بالمعلوم، كما تنبني على قواعد أخلاقية تأخذ بمبدأ النفع المتعدّي إلى الغير أو إلى الآجل"[1].

ولمّـا بعـد المسلمون عن القرآن افتتنوا بالحضارة الأوربية التي صوّرت الإسلام ومن منطلق الصـراع معـه بصـورة التّطاحـن والعنف وجعلت منه دليلاً على أنّ الإسلام يرسّخ الحلّ الأوحد والنظرة الأحادية والإقصائية، وتأثر المسلمون أنفسهم بهذه الصورة فابتعدوا عن القرآن وجاء الكفر فـي ثوب الاستعمار ليجمّد القرآن في نفوسنا وحياتنا، وليوحي إلينا بأنّ طريق الخلاص يتمثّل فيما استحدثه من مبادئ وفيما أثاره من فلسفات، ووجدت هذه المبادئ والفلسفات مجالها الرّحب في أفكار الجـيل وتطلعاتـه مـن خلال الإطار الفكري الذي صنعته أساليب التربية الغربية وغذته مفاهيمها الحضـارية ووجهت القوى المادية التي يمتلكها الاستعمار. ولقد استطاعت كل تلك العوامل أن تثير فـي شخصـيته الشعور بضعف الأصالة الفكرية المرتبطة بجذور العقيدة والتاريخ وتخلق في داخله "عقـدة الاستغراب" باعتبارها الطريق الوحيد للدخول إلى أجواء العصر والارتفاع إلى مستواه حتى أغلق على نفسه باب الحوار[2].

وحيـن نفكـر اليوم كيف السبيل إلى تحويل الافتتان والشك في عقيدتنا، لا بدّ أن نفكر أوّلاً في تعـريف هذا الجيل برسالة الإسلام التي قامت على الحوار، ولا يتسنّى لنا ذلك إلاّ من خلال الوقوف علـى الاستراتيجية القرآنية في الحوار وكيف تجسّدت من خلال سنّة رسوله باعتبارها الوجه العملي لمـا ورد فـي القرآن، ولذلك تبدو العودة إلى القرآن ملحّة كلّما عادت مسألة الحوار في المؤتمرات والندوات العالمية إلى الطرح والنّقاش.

إذا كـان الإسلام قد جاء لا لكي ينضاف إلى الديانات السابقة بل لتصحيحها بعد الانحراف في العقـيدة، فـإن الخطـاب الـذي يحمل هذا التصحيح كان لا بدّ أن يجسّد أساليب التخلّي عن صور الانحراف والتحلّي بأساليب الفطرة من عقل وحقّ، والمحاجة بما لا يناقض الحواس والعقل الفطري الـذي يميّز بين المفاهيم والأشياء "ويدرك أن الأشياء تتمايز في الأذهان كما تتمايز في الأعيان ولا يمكن للشيء الواحد أن تكون له من الجهة الواحدة أكثر من حقيقة واحدة"[3].

إنّـنا فـي هـذه المداخلة نحاول أن نتجاوز الدراسات التي أُقيمت للكشف عن أساليب الحوار وقواعـده ومعطـياته على غرار ما فعل محمد حسين فضل الله في كتابه "الحوار في القرآن" برغم أهمية الدراسة في تصنيف بعض النصوص من حيث طبيعة المخاطبين ووضعية الخطاب، غير أنّنا نركّـز على العبارة القرآنية من حيث هي فعالية خطابية نعيد بفضلها تنظيم منطق الخطاب القرآني على ضوء الدّراسات الحديثة كالتداولية Pragmatique، والغرض من هذا هو المساهمة في بناء

---

(1)- تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، ص 20.
(2)- الحوار في القرآن، محمد حسين فضل الله، ص ي.
(3)- المنطق الفطري في القرآن الكريم، محمود يعقوبي، ص 142.

منهج علمي يسهم بدوره في المناخ الفكري الذي يسعى إلى التفكير في فلسفة اللّغة في ضوء اللسانيات والمنطق. وكان الغرب قد توصّل بفضلها إلى نتائج بالغة الأهمية بصدد أثر اللغة في الثقافة، وأنّ بنية اللغة والفكر أمر واحد ومن ثمّ "فاللّغة ليست أداة أو وسيلة للتخاطب والتفاهم والتواصل فحسب، وإنّما اللغة وسيلتنا للتأثير في العالم وتغيير السّلوك الإنساني من خلال مواقف"[1].

وسوف يمكّننا هذا من ردّ الدعوى القائلة: إن الخطاب القرآني يصف حالة شيء ما أو يثبّت واقعة، وفي الحالتين فهو كلّه يفيد فائدة خبرية أو ينتج أحكاماً ممّا يفترض فرضيا على العقول ونفي التعارض، ولقد اتّضح الآن وفي ضوء المناهج المعاصرة أنّ ما كان يعتقد من العبارات بأنّها أحكام مثبتة إنما يثير إمكانية التفكير فيها بإعطاء النقيض الذي يحمل العقل على المقارنة، وإنّ ما بدا بأنه أحكام قيمة أخلاقية يقصد بها إظهار الشعور العاطفي أو إلزام نوع من السّلوك إنّما يحمل في طيّاته ملابسات الحكم الأخلاقي الذي تنطوي عليه، ومراعاة مقامات المخاطبين بحسب فهومهم وعقولهم من أجل إقناعهم، فكثير من العبارات تتوسّل الإقناع في صيغ مقنعة لا تسفر عن حقائقها إلاّ بإدراك العلاقات فيما بينها، أو ممارسة آليات في الفهم والتلقي، وبما أنّنا لا نستطيع أن نحصر أنماط هذه العبارات، فسنكتفي فقط ببعض الصور المنطقية لأنواع الأدلّة والحجج التي استعملها القرآن دون أن نتوهّم القدرة على حصر كل هذه الحجج بالعدد، لأنها كثيرة بل بالصوّر الممثّلة فقط، وذلك من أجل إثبات أنّ هناك منطقاً فطرياً لدى جميع الناس صيغت به العبارات القرآنية والحجج التي تحملها، وذلك لدى سليمي الفطرة في جميع الأزمنة والأمكنة ما عدا أصحاب العقول الفاسدة. ولا عجب في ذلك ما دام القرآن اعتبر العقل القوة القادرة والصالحة للحكم على الأشياء والميزان الذي توزن به القضايا وفسادها. وكان لا بدّ لهذا الخطاب الذي يحترم العقل أن يصاغ صياغة يقتضيها العقل حتى يصحّ لنا أن نقول: إنّ الخطاب القرآني هو عقل من خارج، لذلك أكد الله في أكثر من موضع دور الحجة في الإقناع وبطرق مختلفة، أي بحسب قدرات الناس العقلية والعاطفية، فمنهم من يقنع بالفكرة عن طريق استهواء العاطفة وإيقاظ الشعور فيهتدي إلى المعرفة وإلى الحكم عن طريق تأمّل باطني في الحجج، ومنهم من لا يذعن لغير البرهان المباشر ويستخدم الاستدلال المنطقي كالقياس والتمثيل والاستقراء، ومنهم من يقنع كما يقول سيد قطب " بعالم حيّ منتزع من عالم الأحياء لا ألوان مجرّدة وخطوط تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانيات، فالمعاني ترتسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حيّة، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع على الحياة[2].

ولا يعني هذا خلوّها من قوة الإقناع، بل هي طريقة أخرى في الاستدلال تدعو إلى النظر وإعمال العقل، لأنّ القرآن كلام موجّه للجميع تفهمه العامة بما هو عليه كما تفهمه الخاصة بما تتوصّل إليه من العمق في الفهم لأنّ "طباع الناس متفاضلة في التصديق، فمنهم من يصدّق بالبرهان

---

[1]- نظرية أفعال الكلام، أوستين، ترجمة عبد القادر قينيني.

[2]- التصوير الفنّي في القرآن الكريم، سيد قطب، ص 33.

ومنهم من يصدق بالأقاويل الخطابية كتصديق صاحب البرهان بالأقاويل البرهانية"[1]. كما يذهب الزركشي الذي اصطنع البرهان للتعريف بعلوم القرآن إلى أنّ القرآن قد اشتمل على جميع أنواع البراهين والأدلة والحجج وما من برهان ودلالة وتقسيم وتحديد شيء من كليات المعلومات العقلية والسمعية إلا وكتاب الله قد نطق به[2].

وإذا كانت الحجة هي القضية أو النسق من القضايا التي تقدّم لصحة قضية أخرى، أي مقدمة البرهان التي تعرف أيضاً بأساس البرهان، فقد أكّد القرآن الكريم عليها في أكثر من موضع وبمعانٍ مختلفة، أرقاها الحجة البالغة التي أقامها على العباد في قضية الإيمان والكفر في قوله تعالى: ﴿قل فلله الحجة البالغة فلو شاء لهداكم أجمعين﴾ ودعا المؤمنين إلى ضرورة التصدّي بالحجة وتحصيل الإقناع المرتكز على البرهان والأدلّة التي لا تناقض العقل، فيكون بها الظّفر عند الخصومة والنزاع، مثلما يكون بها التواصل عند التحاور والجدال بهدف الوصول إلى الحقّ، حتى إن الحوار والجدل ذاته يصبح حقّاً طبيعياً أمام الله الذي يعلم كل شيء كما في قوله تعالى: ﴿يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها وتوفّى كل نفس ما عملت وهم لا يظلمون﴾ النحل 111.

إنّ القرآن الكريم منهج المسلم في الحياة أراد الله أن يجعل منه منهجاً لإحداث التواصل والتحاور، لذلك جعله في صيغته اللغوية خطاباً منطقياً من حيث هو معان متلقّاة في لغة يفهمها البشر هي اللغة العربية "من حيث هي واردة في مبان يدرك منها الناس المعاني المراد تبليغهم إياها، لكن بحسب اصطلاحهم على تأدية المعاني التي يمكنهم أن يدركوها بواسطة المباني التي تتخذها الطبيعة البشرية طريقاً للوصول إلى هذه المعاني أو إلى تبليغها"[3]. ولذلك فإنّ الصور المنطقية التي استعملها هذا الخطاب ليست واردة فيه بحسب مدارك النبيﷺ فتكون هذه الصور متطابقة تماماً مع هذه المدارك كما قد يعتقد البعض، بل إنّ الصور المنطقية التي استعملها القرآن في صور يستعملها عامة الناس من حيث هم بشر ذوو طبيعة معاصرة لماهية مصدر الخطاب[4].

إنّنا في هذه المداخلة لا نتطرّق إلى قضية أنّ القرآن كلام الله وكيف جارى كلام العرب، فهي مسألة خاض فيها علماء الكلام لأن الذي يتّصل بمطلبنا هو البناء، وإذا بقينا عند هذه الظاهرة وخاصة فيما يتعلق باللّغة وتبنّينا قاعدة الإعجاز بالصّفة التي تقول "سليم بأن اللّسان العربي استعمل في القرآن الكريم بوجوه من التأليف وطرق في الخطاب يعجز الناطقون عن الإتيان بمثلها عجزاً دائماً"[5] فهذا يؤدي إلى أنْ يتوقّف المنحنى المنهجي عن الوصول إلى نتائج معيّنة ونقع في النظرة

---

(1)- فصل المقال، ابن رشد، ص 34.

(2)- البرهان في علوم القرآن الزركشي، ج2 ص 34.

(3)- المنطق الفطري في القرآن، محمود يعقوبي، ص 18.

(4)-نفس المرجع.

(5)- تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، ص 255.

التفاضلية التي هي منهج من يفرض الحقائق على العقول فرضاً، فتستهجن الحقائق في الوقت الذي تستهجن فيه المنهج.

إننا نعتبر أنّ اللّغة ليست مجرّد أداة للتعبير عن الأغراض الخارجية فقط وإنّما هي أساساً "حقيقة حوارية يتواجه فيها عالمان لغويان مختلفان يصيران تدريجياً إلى التداخل فيما بينهما فتنشق من هذا لغة متجدّدة تحمل معاني غير مسبوقة، وبهذا يكون الفهم في نهاية المطاف عبارة عن تفاهم"[1]. وإذا كان الوجود الحقيقي للغة هو وجود حواري، فهذا يؤكّد المنطق الذي بنيت عليه لغة القرآن من حيث هي لغة وحجّة بالغة بحسب ما ذهب إليه دارسو الإعجاز القرآني، أو ما يمكن أن يندرج ضمن ما تسعى إليه سيميائيات التواصل بدراسة أساليب التواصل أي الوسائل المستعملة قصد التأثير، وهذا يعيدنا إلى الوظيفة الأساسية للّغات[2]. فالخطاب البرهاني أو الحجاجي يهدف إلى التأثير على مواقف وسلوك مخاطبين أو جمهور، وذلك يجعله يتقبّل ملفوظاً معيّناً أو نتيجة معيّنة بالارتكاز على ملفوظ أو ملفوظات أخرى (معطاة، سبب، برهان) والشكل النموذجي القاعدي للبرهنة أو الحجاج يتمثّل في الربط بين المعطيات والنتيجة، كما أن هذا الربط يمكن أن يكون مؤسّساً صراحة أو ضمنياً بواسطة ضامن أو سند، وتكون المعطاة هي الظاهرة والسند هو المضمر في أغلب الأحيان، أما العناصر الأخرى المكوّنة للمقطع الحجاجي فهي تتأرجح بين الظهور والإضمار[3].

وتعود أهمية الحجاج في الدراسات الحديثة إلى العودة القويّة للبلاغة تحت تسمية البلاغة الجديدة، حيث ركّزت على جانبين هما البيان والحجاج كوسيلة أساسية من وسائل الإقناع. ولذلك يمكننا أن نعتبر الخطاب القرآني خطاباً حجاجياً لكونه جاء رداً على خطابات تعتمد عقائد ومناهج فاسدة، وهو كتاب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين﴾ البقرة 2. فهو يطرح أمراً أساسياً ويتمثّل في عقيدة التوحيد ويقدّم الحجج بمستويات مختلفة والمدعّمة لهذا الأمر ضدّ ما يعتقده المتلقون من مشركين وملحدين ومنكرين للنبوّة والمعاد ومجادلين. ولعلّ في اختلاف مستويات التلقّي هذه ما يؤكّد الصفة الحجاجية للقرآن؛ لأنّها خاصيّة أساسية من خصائص الخطاب الإقناعي الذي يعرّفه الدّرس الحديث من الناحية الوظيفية من حيث إنّه موجّه للتأثير على آراء وسلوك المخاطب، وذلك يجعل أيّ قول مدعّم صالحاً أو مقبولاً بمختلف الوسائل، ومن خلال مختلف الصّيغ اللّغوية إذا اعتبرنا أنّ هذه الصيغ هي أفعال كلام تمارس وظيفة الإقناع من خلال قوّتها الكلامية التي تتجلّى بدورها من خلال طرائق منطقية في البناء والرّبط والعلاقات الاستدلالية

---

(1)- طه عبد الرحمن، فقه الفلسفة، ج1، ص 110.

(2)- Voir, Introduction à la sémiologie, texte image, groupe de chercheurs OPU. Alger. P16.

(3)- يراجع "نموذج المقطع البرهاني (الحجاجي)" عبد القادر بوزيدة مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 12، 1997، ص 306-307.

التي يمثّل الحجاج أبرز مظاهرها؛ لذلك سوف نركّز في هذه المداخلة ومن خلال النماذج على بلاغة الإقناع المتجلّية في أفعال الكلام ذاتها، ثم نخلص إلى رصد أهم الصور المنطقية وآليات المحاجّة في القرآن ونختمها بنماذج من الحديث النبوي الشريف باعتبار أنّ الخطاب النبوي دلائل على الأحكام القرآنية.

1-بلاغة الإقناع من خلال أفعال الكلام:

ليست مهمّتنا هنا رصد مختلف أفعال الكلام actes de paroles من خبر وإنشاء، لأنّ كل كلام قائم على هذا الأمر وخاصّة ذلك المتعلّق بالرسالة الموجّهة إلى مخاطبين معيّنين من أجل بلاغ معتقد أو إبلاغ معرفة أو تبليغ وجهات نظر. ولكننا نركز على قوى أفعال الكلام actes illocutoires أي ضروب العبارات التي لها صفة المواضعة وقوتها وقيمتها، كما نتطرّق إلى لوازم أفعال الكلام هذه actes perlocutoires التي تدل على أن ما يحدثه الفاعل طبقاً لقول ما يكون إنفاذه تاماً ووقع الفراغ منه كالحمل على الاعتقاد والوصول إلى الإقناع أو الترك[1].

يتعيّن علينا إذن أن ندرك العلاقة بين القائم بفعل القول وتحقيقه وبين آثاره ونتائجه، ويتجلى هذا خاصة في تلك الحوارات الموجودة في القرآن، وبما أنّ الخطاب القرآني كله يمكن اعتباره حواراً مع مختلف أصناف المخاطبين، فإنّ النتائج والآثار تتجلّى من خلال ردودهم الواقعة أو المفترضة أو من خلال ما ينتج عن أفعال الكلام ذاتها على الرغم من أن أوستين Austin يرى أنّ "نتائج حدوث الفعل ليست من صنف القول ولا من صنف وقوعه على وجه من الوجوه"[2] لأنّ لازم فعل الكلام يكون مفهوماً من الخارج ومن قرائن الأحوال، ونتيجة لآثارها، فهو إذن بمثابة النتائج المحصّل عليها من متضمنات القول التي هي في الأصل مترتبة عن تلقي فعل الكلام وليس عن فعل الكلام ذاته بدليل أن ما يفهمه ويتأثر به متلقٍ في سياق قد لا يحدث عند متلق آخر.

هي إذن دواعي الإقناع والنفوذ الخاص بصاحب الكلام وسريان الأثر إذا ما أدى إلى نتائج معيّنة، وسواء تعلق الأمر بالخبر أو الإنشاء فإن قوة أفعال الكلام تكمن في الأثر الذي يتولّد من القول والذي لا يتحقّق بدوره إلاّ بأمرين اثنين هما: بيان وجوب مطابقة الكلام لحال السامعين والمواطن التي يقال فيها، والمعاني المستفادة من الكلام ضمناً بمعونة القرائن[3]. وسوف نمثّل أولاً بسورة الرحمن لطابعها الموغل في العقائدية باعتبارها تعالج قضية التوحيد والإيمان وموجّهة إلى فئتي المؤمنين والمنكرين من الإنس والجن، ثم لهيمنة الجمل الإخبارية التي لم تمنعها من أن تكون أنموذجاً للإقناع والحجاج.

يمكن تقسيم سورة الرحمن إلى أربعة أقسام:

(1)-يراجع أوستين، ص 131.
(2)-المرجع نفسه، ص 133.
(3)-عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 37.

القسم الأول من الآية الأولى إلى الآية الثلاثين وهو يتعلّق بذكر عجائب خلقه تعالى.

القسم الثاني من الآية الثلاثين إلى الآية الخامسة والأربعين، وهو يختصّ بذكر النار وأهوالها.

القسم الثالث من الآية الخامسة والأربعين إلى الآية الواحدة والستين ويتعلّق بوصف الجنتين.

القسم الرابع من الآية الواحدة والستين إلى الآية الثامنة والسبعين، وهو يختصّ بوصف ما دونهما من الجنتين.

فالمتمعّن في هذه السورة يلاحظ أنّ العلاقات بين العبارات الإنشائية والعبارات التي تثبت الأحكام مباشرة كالعبارات الخبرية التي يتمحور حولها القسم الأول، وغلبة العبارات الإنشائية في القسم الثاني، أي علاقات منطقية، فتعداد نعَم الله يقتضي الأسلوب الخبري، ثم الانتقال بتوجيه الخطاب إلى المتلقي أي الثقلين (الجنّ والإنس) الذاكرين لهذه النعَم. لذلك هدّدهم بما سيلقونه من عذاب على نكرانهم وجحودهم، فجاء الأسلوب الإنشائي مناسباً لمعاني التوبيخ والتقريع والتعجيز الواردة. أما القسمان الثالث والرابع، فيتراوحان بين الخبر والإنشاء استجابة لمعاني التقرير والوصف من جهة، والتوبيخ والتقريع من جهة أخرى، فيكون الإنشاء تابعاً للخبر الذي يؤكد على الإقرار بوجود نعَم الله لتكون بمثابة الحجة التي تقدم لإقناع المتلقي كلما حصلت فائدة الخبر والتي ترتبط بمن يوجه إليه الكلام حين يكون جاهلاً لحكمه، أو لمضمونه، فيراد من ورائه إعلامه بأشياء يجهلها.

فعندما نتأمل آيات القسم الأول نلاحظ أنّ الجمل الإخبارية كلها وردت خالية من أدوات التوكيد فالله يخبر عباده بالنعَم التي منحهم إياها على سبيل التعديد والتقرير، فجاء الخطاب على أساس أنّ المتلقي خالي الذهن من الحكم، وبعد ذكره هذه النعَم لا ينبغي الإنكار ويسمى هذا الضرب من الخبر ابتدائياً، وهو ينسجم مع منطق التلقي حيث تقتضي إقامة الحجة على المنكر أن يعرف أولاً وهنا يتحقّق قانون الإفادة، الوسيلة المنطقية التي تسق الأوامر والنواهي أو التوبيخ والتقريع. ومن ثمّ فتعديد النعَم يدخل ضمن الاستدلال بالتعريف، وهو أن يؤخذ من ماهية موضوع القول دليلاً للإقناع. فذكر صفة الرحمانية (الرحمان) ثمّ إحصاء القدرة على خلق الكون بما في ذلك الإنسان؛ لأنّ أصل النعَم يعود إليه. أما قوله ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار﴾ الآية 14، فيندرج ضمن الاستدلال بالتخصيص بعد التعميم، فكأنّ الله يقول للإنسان: إنّ لم تكن تدري حتى ممّ خلقت، وقد خلقتك من صلصال كالفخار، ففي العبارة إخبار وإفادة وشمول؛ فإلى جانب إخباره بجهله حقيقة خلقه، زوّده بأكبر قدر ممكن من المعلومات في حدود الإفادة التي تتجلّى في وصف خلق الله تعالى للإنسان.

وفي القسم الثاني من السورة ونتيجة لإنكار بعضهم لتلك النعَم دُعّمت العبارات بالسين التي تفيد التوكيد ﴿سنفرغ لكم أيها الثقلان﴾ الرحمن 31 كما يعكس التعديد ذلك التوكيد أيضاً؛ إذ كلّما ذكرت نعمة من النعَم ازداد الخبر توكيداً؛ وكأنّ التتالي جاء بحسب درجة إنكار المخاطب فيكون زوال الإنكار موازياً لذكر نعَم الله عليه في كل مرة، وذلك من رحمته تعالى؛ لذلك كانت الآية الأولى من

"الرحمن" تخالف مقتضى الظاهر الذي يقتضي منطقه أن يقابل الإنكار بالغضب والتهديد. لكنّ رحمة الله وحكمته سبقتا غضبه. كما أنه بدأ بالعام لخلق الإنسان والكون والسماء والأرض وبعد ذلك بدأ يخصّص ويعطي التفاصيل ليقتنع الإنسان أكثر فأكثر وهذا الانتقال من التعميم إلى التخصيص هو كذلك نوع من الاستدلال الذي يمكن تلخيصه في الصورة بما يلي:

أ-بما أنّ الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وسخّر له كل هذه النعَم من سماء وأرض وبحر وجزاء من ثواب وعقاب.

ب-وبما أنّ الإنسان لا يستطيع خلق أيّ شيء، فإنّ النتيجة المنطقية لهاتين القضيتين أنّه لا ينبغي للإنسان أن يكذّب، أو ينكر عظمة الخالق وقوّته وجبروته، كما يمكن صياغة عدة استدلالات أخرى تخرج إلى نتيجة مشتركة، فإذا كان لا يمكن التكذيب بالنعَم أو إنكارها ولا بدّ للإنسان أن يؤمن بالله خالق كل شيء، وأنّ الإنسان مآله الفناء، ولا يبقى إلا وجه الله ذي الجلال والإكرام إذن: ﴿تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام﴾ الرحمن 87. ولقد خرجت معاني الخبر إلى أغراض يقتضيها سياق الكلام وجسّدت قوى أفعال الكلام التي لا بد أن تسفر عن نتائج وآثار في نفسية المتلقي. وقد كانت هذه الأغراض منسجمة تماماً مع سريان الأثر في نفسية المتلقي عند تلقي الخطاب، فكل آيات القسم الأول تدلّ على التنبيه إلى قوة الله وسلطانه وجبروته من خلال ذكر عجائب خلقه كقوله ﴿والسماء رفعها ووضع الميزان﴾ الرحمن 7. ومن خلال أمثلة التعظيم كقوله ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾ الرحمن 24. فبعد هذه العظمة لا يبقى للإنسان إلا أن يتأمّل وحدانية الله، فيدرك أنّه مهما بلغ من قوة، فهو عاجز أمام قوة الله وجبروته. والتشبيه الموجود في الآية فيه كما يقول السيوطي من العظم والفوائد و"القدرة على تسخير الأجسام العظام في ألطف ما يكون من الماء وما في ذلك من انتفاع الخلق بحمل الأثقال، وقطعها الأقطار البعيدة في المسافة القريبة، وما لازم ذلك من تسخير الرياح للإنسان، فتضمّن الكلام بناء عظيماً من الفخر وتعداد النعَم"[1]. وبعد ذلك برزت أغراض الوعيد والتهديد من خلال ذكر النار وأهوالها والترهيب والتعجيز ثمّ التوبيخ والتقريع في قوله ﴿فيومئذ لا يسأل عن ذنبه إنس ولا جان﴾ الرحمن 39 أي بعد التكذيب والإنكار لا يسأل المجرمون عن ذنوبهم، وكأنّ نفي السؤال هو "استخبار محض عن الذنب"[2] ثمّ بعد الزجر جاء الترغيب في الجزاء نحو قوله تعالى ﴿ولمن خاف مقام ربه جنتان﴾ الرحمن 46.

---

(1)- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، ج2، ص 43.

(2)- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، الألوسي، مجلد13، ج27، ص 113.

إنّ التدرّج في الأغراض يوحي بالمنطقية في التعامل مع النفس البشرية من أجل إقناعها؛ حيث إنّــه لا يجــب إعطاء معلومات دفعة واحدة؛ إذا كان المخاطب خالي الذهن، فما بالنا إذا كان الأمر مرتــبطاً بهــدف تغيــير اعتقاد وإزالة الجحود والإنكار، الأمر الذي اقتضى امتزاج الخبر بالإنشاء وخاصــة فــي الآية الاستفهامية المتكررة ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ فكانت اللازمة التي تفصل الأغــراض الخــبرية المذكــورة سلفاً، وهي وإن تكررت إحدى وثلاثين مرة فإنّها لم ترتبط بأصل الاســتفهام الذي هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة"[1] بل إنّ كل واحدة تتعلّق بمــا قــبلها، ولذلك زادت على ثلاثة، ولو كان الجميع عائداً على شيء واحد لما زاد على ثلاثة لأنّ التأكــيد لا يــزيد عليهما لذا تعدّدت مستلزمات الاستفهام في هذه الآية وذلك لتعدّد مقاماتها وسياقاتها المرتــبطة بموضــوع الخطاب وطبيعة المخاطبين من منكرين ومؤمنين، بل إنّ المنكرين لم يكونوا علــى درجــة واحــدة، فهــناك من يؤمن بعد التوبيخ، وهناك من يلزمه بالإضافة إلى ذلك التوبيخ التخويف والتهديد وهكذا. ولذلك ارتبطت آية الاستفهام هذه في القسم الأول بتجديد التوبيخ ثمّ خرجت إلى معنى التخويف والتحذير ممّا سيلقونه يوم القيامة وتأكيد عجزهم من جديد عن عدم قدرتهم على الفــرار من عذاب الله، ويظهر ذلك في قوله ﴿يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران﴾ الرحمن 35، لكن على الرغم من هذا الضعف والعجز، فما يزال هناك من يكذب بالله، لذلك خرج الاستفهام بعــد ذلــك إلى التهديد؛ والتهديد كما يقول الألوسي: "اللطف والتمييز بين المطيع والعاصي بالجزاء والانــتقام من الكفار من عداد الآلاء"[2]. أما في آيات القسمين الثالث والرابع والتي تختصّ بوصف الجنتيــن، فقد خرج الاستفهام في الآية المتكررة إلى معنى التقرير بوجود كل تلك النعم في الجنتين. فالاستفهام كما هو واضح يلعب دوراً كبيراً في الإقناع وخاصة في العملية الحجاجية نظراً لما يعمله مــن جلــب المتلقي إلى فعل الاستدلال؛ بحيث إنه يشركه بحكم قوته وخصائصه التي تخدم مقاصد الخطاب، ويلعب دوراً أساسياً في الإقناع بالحجة. وسورة الرحمن نجد حوالي نصفها استفهاماً بلاغياً خــرج كله إلى أغراض يقتضيها حال المنكرين وسياق الحديث؛ فكأنّ تكرار الآية ينسجم مع تكرار عملــية التكذيــب في الواقع، وإذا نظرنا إلى هذا الاستفهام من الناحية الحجاجية، فنجده يخضع إلى الترتيــب العكســي، حيــث النتــيجة-الحجــة، وحيــث يمكنــنا صياغة البنية الحجاجية كما يلي:

﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾-النتيجة.

---

[1]- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص95.

[2]- روح المعاني، الألوسي، ج27، ص113.

﴿الرحمن علّم القرآن

خلق الإنسان

علّمه البيان

الشمس والقمر بحسبان

والنجم والشجر يسجدان

والسماء رفعها ووضع الميزان

ألا تطغوا في الميزان

وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان — (الحجج) المقدمة

والأرض وضعها للأنام

فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام

والحبّ ذو العصف والريحان﴾

ويمكن أن نقرأ ما سبق بما يلي:

لا يمكن التكذيب بأية نعمة من نعم الله؛ لأنه الرحمن علّم القرآن.. والحبّ ذو العصف والريحان، ومن ثمّ الاستفهام جاء ليؤدي وظيفة تداولية تتمثّل في إقناع المتلقي من خلال خروجه إلى الأغراض المذكورة. كما أنه من جهة أخرى وباعتباره فعلاً كلامياً مكرراً ففي ذاته يؤدي هذه الوظيفة الإقناعية "واللافت للانتباه في تعامل المفسرين مع التكرير، أنهم لم يكتفوا بتتبعه كوسيلة تربط أجزاء الخطاب بعضها ببعض، بل اعتنوا إضافة إلى ذلك بدلالته. فبالإضافة إلى مساهمة هذا التكرير في تماسك الخطاب فإنه يؤدي وظيفة أخرى هي تأكيد الحجة"[1] لذلك قال الألوسي في سياق تفسيره لهذه السورة بأنّ التكرار "إنّما حسن للتقرير بالنعَم المختلفة والمتعددة، فكلما ذكر الله نعمة أنعم بها وبّخ على التكذيب عليها، كما يقول الرجل لغيره: ألم أحسن إليك بأن خولتك في الأموال، ألم أحسن إليك بأن فعلت بك كذا وكذا فيحسن فيه التكرير لاختلاف ما يقرر به"[2].

إنّ تكرار الاستفهام في هذه السورة يبيّن أنّها لم تنزل بعد إنكار واحد أو فعل تكذيب واحد، وإذا كانت أنواع الإنكار متعددة، وأحوال المكذبين مختلفة، فإنّ ذلك يقتضي صياغة خطاب يفهمه البعض

---

[1]- لسانيات النص، محمد خطابي، ص 177.

[2]- روح المعاني، الألوسي، ج27، ص 97.

في ظاهره، ويؤثر في البعض الآخر من خلال بعض متضمناته ويعطي آخرون فرصة تأويله؛ لذلك نجد أنّها أخذت في الاعتبار كل ردود أفعال المخاطبين، ولعلّ في الآية ﴿تبارك اسم ربّك ذي الجلال والإكرام﴾ ما يوحي بأنّ الإقناع بوجود الله، والإقرار بقدرته يقتضي التفكير في نعمه، ففيها "تنزيه وتقديس له تعالى، فيه تقرير لما ذكر في هذه السورة الكريمة من آلائه جل شأنه الفائضة على الأنام؛ فتبارك بمعنى تعالى اسمه الجليل الذي من جملته ما صدّرت به السورة من اسم الرحمن المنبئ عن إفاضة الآلاء المفضلة، وارتفع عمّا لا يليق بشأنه من الأمور التي من جملتها، جحود نعمائه وتكذيبها. وإذا كان حال اسمه تعالى بملابسة دلالاته عليه سبحانه كذلك، فما ظنّك بذاته الأقدس الأعلى"[1].

والخلاصة: أنّ دور أفعال الكلام الخبري منها والإنشاء في الإقناع، إنّما يكمن في تلك المستلزمات الخطابية التي تؤول إليها وتحدّد من السياق، وهذا يعني أنّه ليس خطاباً مفروضاً على العقل والوجدان دون أن يترك للمخاطب فرصة التفكّر والاستدلال بالاستقراء والاستنباط. وإنّ الآليات الاستدلالية التي ينطوي عليها الخطاب القرآني هي في جوهرها تقنيات حجاجية، وإنّ في تكرار الاستفهام محاولة لإدارة حوار داخل النفس للاعتراف بقدرة الله، وتكون النتيجة التي تنطوي عليها أفعال الكلام والتي أفاضت الحديث حول قدرته، وتصرّفه في الكون، وارتباط كل شيء به مما يتّصل بالوجود والإنسان، تكون إذن موقفاً تحاكم فيه المنكر ويشعر بضلاله دون أن يحسّ بالمواجهة، بل يشعر بكل ما أثاره الخطاب، وما لم يثره، فيقتنع دون إحساس باستلاب الحرية فيما يعتقد بدون ضغط ولا إكراه لا تتجاوب معه النفس؛ وذلك راجع إلى أنّ قانون الشمولية (Loi d'exhausitivité) الذي هو من قوانين الخطاب مهيمن بحكم ما تعطيه العبارة من أخبار وبأقصى ما يمكن "وإنّه من خلال قانون الشمولية هذا ندرك إلى أي درجة يقترب اشتغال الخطاب أو يبتعد من المنطق"[2] وخاصة إذا تعلّق بقانون "الإفادة المرتبطة بأقصى ما يمكن من الأخبار التي توجّه إلى المخاطب.

غير أنّ خروج أفعال الكلام للدلالة على معانٍ أخرى هدفها التأثير يمكن أن ننظر إليه على أنه من الآليات الاستراتيجية الإقناعية في القرآن، وهي آليات كما رأينا في سورة الرحمن تقوم على حمل المخاطب على استنتاج معان تدفعه إلى الاقتناع دفعاً. ولقد استعمل القرآن الكريم أساليب مختلفة في مخاطبة المنكرين والمشركين والجاحدين والمنافقين تراوحت بين اللين والشدة والحجة والتضمين، وقد أفاض في أساليب الحوار هذه الشيخ محمد حسين فضل الله في كتابه (الحوار في القرآن) لذلك سنركّز على ظاهرة متضمنات القول التي ربطها العرب ببلاغة الخطاب كما عدّوا التضمين من مباحث علم المعاني، وهي تندرج ضمن الطابع التلميحي للخطاب، وقد ميّز الرماني

---

[1]- روح المعاني، الألوسي، ج27، ص137.

[2]- *Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours litteraire, Bordas. Paris: 1990, p 109*

في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) بين وجهين من التضمين: أحدهما ما كان يدلّ عليه الكلام دلالة الإخبار في كلام الناس، والثاني ما يدلّ عليه دلالة القياس في كلام الله عزّ وجلّ خاصة، لأنّه تعالى لا يذهب عنه وجه من وجوه الدلالة. كما يبيّن أنّ كلّ آلية من القرآن الكريم لا تخلو من تضمين لم يُذكر باسم أو صفة، فمن ذلك ﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾ التي تضمن التعليم لاستفتاح الأمور على التبرك والتّعظيم لله بذكره، وأنّه أدب من آداب الدين وشعار المسلمين، وأنّه إقرار بالعبودية واعتراف بالنعمة التي هي من أجلّ نعَمه"[1].

وسنقف على شكلين أقرّتهما التداولية الحديثة هما: الافتراض المسبق والقول المضمر، باعتبارهما يجسدان البعد التلميحي للخطاب، وما لهذا البعد من أثر في العملية الحوارية وفي تغيير المعتقدات، وممارسة فعل الاقتناع من دون سلطة ظاهرة. فالافتراض المسبق يتعلّق بالبنى التركيبية؛ أي أنّه يدرك عن طريق فكّ الرموز اللغوية المكوّنة للقول، ويعرفه Ducrot بأنّه العنصر الدلالي الخاص بالقول"[2] وهو يشكّل فعلاً كلامياً خاصاً لأنّه يعتبر شرطاً أساسياً لقيام حوار لاحق في أي زمان أو مكان، وبحسب طبيعة القارئين للخطاب كما هو الشأن مثلاً بالنسبة إلى قرّاء الخطاب القرآني في العصر الحديث، وبهذا يمكن له أن يسهم في تغيير إمكانية الكلام عند المتخاطبين. فالافتراض هو جزء من مرجعية الحوار المرتبطة بمنطقية البناء اللغوي، فإذا أسفر الخطاب عن افتراضات مرفوضة فإنّه سيفقد دوره التأثيري، أمّا إذا استندت إلى نسق من الاستنتاج المنطقي الذي تفرضه التراكيب اللغوية للخطاب، فإنّه يؤدي إلى التواصل والحوار. ومن ذلك في القرآن خطاب موسى عليها السلام في قوله ﴿وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً يصدقني إني أخاف أن يكذبون﴾ القصص 34. فيفترض في هذه الآية أنّ موسى قد طلب الفصاحة والبيان من أجل الإقناع، لأنّ القوة المادية لا تصمد أمام جبروت فرعون الذي قال عنه تعالى: ﴿إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم إنه كان من المفسدين﴾ القصص 4.

إنّ طلب الفصاحة يدلّ على قيمة الخطاب في الإقناع؛ لذلك نجد موسى في موضع آخر يقول ﴿ واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي﴾ طه 27-28، ففي تنكير العقدة يُفترض أنّ طلب حلّ بعضها بقدر ما يستطيع أن يفهم عنه فهماً جيّداً ولم يطلب بذلك الفصاحة الكاملة (المعجزة) أما الافتراض الثاني فالعقدة مثلما يذهب إليه الزّمخشري جاءت نكرة كصفة، وكأنّه قال عقدة من عقد لساني[3].

---

[1]- النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ص 102-103.

[2]- *Ducrot, Dire et ne pas dire, 3 eme Ed, Herma ttan paris p 81*

[3]- الكشاف عن حقائق التنزيل، الزمخشري، ج4، ص 31.

وفي قوله تعالى عن فرعون ﴿قال أجئتنا لتخرجنا من أرضنا بسحرك يا موسى﴾ طه 57 فإنّه يُفترض في هذا القول أنّ فرعون كان يرتعد خوفاً ممّا جاء به موسى عليه السلام لعلمه وإيقانه بأنّه على حقّ، وقوله (بسحرك) تعليل وتحيّر وإلا فكيف أنّ ساحراً يقدر أن يخرج ملكاً مثله ويغلبه على ملكه، وهو الذي يملك الأرض والعباد وكل السّحرة[1].

أما قوله تعالى: ﴿وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطين فاجعل لي صرحاً لعلي اطّلع إلى إله موسى وإني لأظنه من الكاذبين﴾ القصص 38 فتُسفر عن عدّة افتراضات مسبقة: الأول جهل فرعون بوجود إله غيره لقوله: ما علمت، والثاني أنّ إلهاً غيره معلوم عنده ولكنّه مشكوك فيه لقوله: أظنّه من الكاذبين، والثالث لو لم يكن فرعون المخذول ظاناً ظنّ اليقين، بل عالماً بصحة قول موسى لما تكلّف ذلك البنيان العظيم[2].

هذه أمثلة من الافتراضات المسبقة التي تفرزها البنية اللغوية للخطاب، فتجعل الحوار مؤسساً على ما يقتضيه سياق التراكيب، ومن ثمّ تفهّم مقاصد المخاطب حتى يتمكّن من محاورته بالطريقة التي تفرض التواصل وتأثير صاحب الحجة الأقوى.

أما بالنسبة للقول المضمر الذي يتعلّق بقانوني الشمول والإخبارية فنُمثّل له بحوار فرعون مع موسى في قوله ﴿قال من ربكما يا موسى﴾ حيث نلاحظ أنّ فرعون خاطب موسى وهارون في سؤاله: من ربكما؟ ثمّ خصّص موسى بالسؤال، لذلك ترد احتمالات خفيّة لا يفهم قصدها إلا من خلال الإحاطة بسياق القصة. فالاحتمال الأول يدلّ على خبث فرعون في تخصيص موسى بالإجابة دون أخيه لما عرف من فصاحة هارون. أما الاحتمال الثاني فقد ذكره الزّركشي في قوله "إنّه أفرد موسى عليه السلام بالنداء بمعنى التخصيص والتوقف لأنه هو كان صاحب عظيم الرسالة وكريم الآيات"[3].

أما قوله تعالى: ﴿اذهبا إلى فرعون إنه طغى﴾ طه 43 ففيها حثّ لموسى وهارون بأن يذهبا إلى فرعون ويعرضا الرسالة عليه بلين وهدوء لعلّه يستجيب لدعوتهما، مع أنّ الله يعلم بأنّه لن يستجيب، فهناك إضمار بجحود فرعوه في قوله: ﴿لعلّه يتذكّر أو يخشى﴾ لكي يحرص موسى وهارون على دعوة فرعون إلى الإسلام، وتلك من أساليب الدعوة إلى الله بالتي هي أحسن.

إنّ هذه الأمثلة تدلّ على أنّ الخطاب القرآني فيه من أساليب الحوار ومظاهر التواصل ما يعجز الدرس الحديث عن الإلمام بها، وكلها تجسّد الاستراتيجية الإقناعية والمنهجية المثلى في التحاور بصياغة خطاب لا إكراه فيه ولا انغلاق حتى يتسنّى للطرف الآخر استيعاب الآليات وتفهّم الخطاب،

---

(1)- المرجع السابق، ج4، ص 36.

(2)- جامع البيان في تفسير القرآن، الطبرسي، مجلد 3، ج9، ص 151.

(3)- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، الجزء 2، ص 240.

ومن ثمّ تبني الاعتقاد، وهي أساليب كما لاحظنا متّصلة بمعاني أفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة لكي يتعلّم المسلمون صياغة خطابات التحاور، وذلك هو الجدال بالتي هي أحسن، فهل هناك أحسن من الكلام يجعل الإنسان يستسيغه ويتقبّله قبل أن يتأثّر بمقاصده؟

2-الإقناع بالحجة: لقد أثار الخطاب القرآني في أساليبه الرسالية أكثر من طريقة من أجل الإقناع والوصول إلى عقل الإنسان وشعوره فيما يفكر في قضايا العقيدة والحياة ليصنع بالفكرة الحق والطريق المستقيم الذي يوصل الإنسان إلى الله دونما إرباك لعقله أو وجدانه. ولقد اعتبر الجدل بالحجة وجهاً من وجوه إعجاز القرآن الكريم باعتباره من بين الأساليب المنطقية الدقيقة في تقرير الحقائق وإيصال الأفكار وتوضيح المسائل العقائدية حيث "اتفق فيه أيضاً استنباط الأدلة التي توافق العقول، وموافقته ما تضمنته لأحكام العقل على وجه يبهر ذوي العقول"[1]، كما يقول القاضي عبد الجبار المعتزلي. غير أنّ الأسلوب المنطقي يمتزج في القرآن بالأسلوب العاطفي المثير دون أن يكون ذلك على حساب أدلته وبراهينه، وأما ما جاء فيه موافقاً لبعض الأقيسة المنطقية في المحاجّة فلا يعني أن القرآن يُخضع حججه للقواعد التي اصطلح عليها علماء المنطق لأنّ للقرآن منطقه الخاص، ولا أدلّ على ذلك سوى افتتاح ابن حزم خطابه في كتابه (التقريب لحدّ المنطق) بالصيغة "قال تعالى" وهو في ذلك يخالف المعهود عند نقلة المنطق وشرّاحه الذين يمهدون لكلامهم بالاستشهاد بقول أرسطو عن طريق الصفة "قال أرسطو" وكان غرض ابن حزم هو استخراج تعريف للمنطق من النصّ القرآني ومن الآيات التي أوردها الآيات الأربع الأولى من سورة الرحمن، وجاء بعده الغزالي لينطلق من الآيات التي ستتلوها في نفس السورة[2]. ولذلك يعتبر الجدل من الأقيسة المنطقية التي يمكن استنباطها من النص القرآني، والتي سيقت لغرض إعطاء الحجة بغية إقناع المتلقي وحمله على التسليم والإيمان بالفكرة المطروحة بعد دفعه عن فساد قوله وتصحيح كلامه فلا ينبغي عند صاحب العقل السليم ما يجعله يمنعه أو يردّه، وخاصة فيما يتعلّق بالأمور البديهية التي يتّفق حولها سليمو العقول وقد ذكر هذه الأمور الجرجاني في قوله "واعلم أنّ العمدة من هذه المبادئ الأول السبعة هي الأوليات، إذ لا يتوقّف فيها إلا ناقص الغريزة كالبله والصبيان أو مدنس الفطرة بالعقائد المضادة للأوليات كما لبعض الجهّال والعوام، ثمّ القضايا الفطرية القياس ثمّ المشاهدات ثم الوهميات، وأما المجربات والحدسيات والمتواترات فهي وإن كانت حجة للشخص مع نفسه لكنّها ليست حجة على غيره إلا إذا شاركه في الأمور المقتضية لها من التجربة والحدس والتواتر فلا يمكن أن يقنع جاحدها على سبيل المناكرة"[3].

ولذلك كان من أهداف الخطاب القرآني أن ينفذ إلى الفطرة التي فطر الله الناس عليها، وعندئذ تتعيّن الحجة المنطقية والأقيسة التي من بينها الاستدلال بأنواعه وصور القياس المختلفة. فالاستدلال

(1)-نقلاً عن الجدل في القرآن الكريم، محمد التومي، ص 165.

(2)- تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، ص 323-340.

(3)- المواقف عبد الرحمن الإيجي، الموقف الأول المقصد السادس والكلام للشارح الجرجاني.

هو عملية التفكير التي يمكن من خلالها استنتاج استدلال معيّن جديد يسمي النتيجة أو المحصّلة استناداً إلى قضية أو عدة قضايا تسمى المقدمات[1]. ذلك ما نلاحظه مثلاً في جدال موسى مع فرعون في قوله تعالى ﴿وقال موسى يا فرعون إني رسول من رب العالمين﴾ الأعراف 104 فإذا تأملنا هذه الآية نلاحظ أنّها تضمنت بياناً وتوضيحاً لوظيفة الرسالة وموضوعها، ومحتوى البيان أنّ فرعون ليس رباً ولا إلهاً لأنّ الإله الحق من كان للعالمين بخلقه إياهم وعنايته بهم وفرعون متسلط جبّار يذيق الناس أصناف العذاب والقهر. ومن الواضح أنّ في هذه الآية حجة عقلية قائمة على الاستدلال الذي يأخذ من ماهية موضوع القول دليل الدعوى[2] ويتجلّى ذلك في أخذ موسى عليه السلام من صفة الله (رب العالمين) دليلاً يثبت بأنّه يستحق العبادة، ويمكن تجسيد هذه الصورة كما يلي:

م**1**: فرعون بحكم واقعه لا يمكن أن يتّصف بكونه إلهاً للعالمين.

م**2**: وكل من لا يتّصف بحكم واقعه لكونه إلهاً للعالمين فليس إلهاً.

ن: فرعون ليس إلهاً ولا رباً، وادعاؤه الربوبية مجرد افتراء وادعاء باطل.

فالمتأمل لهذا الردّ يلاحظ إضافة إلى كونه تفسيراً لمضمون رب العالمين بعد سؤال فرعون ﴿قال فرعون وما ربّ العالمين قال ربّ السماوات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين﴾ الشعراء 23-24 فموسى عليه السلام وجّه نظر فرعون للتأمل بقصد دفع الشك والظنّ لقوله: إن كنتم موقنين.

ويمكننا تبيّن صورة الحجة العقلية هنا فيما يأتي:

م**1**: الإله هو الذي خلق السماوات والأرض وما بينهما.

م**2**: ولستَ يا فرعون أنت الذي خلق السماوات والأرض.

ن: إذن فلست أنت الإله.

فلمّا أحسّ فرعون بقوة موسى وعجزه أمام حجته لجأ إلى منطق القوة، وعزم على قتل موسى حتي تدخل من يمتلك الحجة العظمى فقال ﴿وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه أتقتلون رجلاً أن يقول ربي الله وقد جاءكم بالبينات من ربكم وإن يك كاذباً فعليه كذبه وإن يك صادقاً يصبكم بعض الذي يَعِدُكم﴾ غافر 28 والحجة العظمى هذه كما يسميها محمود يعقوبي هي حجة محرجة لأنّها تجبر الخصم على النظر إلى الأمر من وجهين، وأيًا كان الوجه المختار، فإنه تلزم منه نفس النتيجة، وتسمّى هذه الحجة عند المنطقيين قياس الإحراج، وصورته هي:

-إما أن يكون موسى كاذباً، وإما أن يكون صادقاً فيما ينذركم به.

---

(1)-تراجع، الموسوعة الفلسفية، روزنتال م و يودين ب، ترجمة سمير كرم، مراجعة جورج طرابيشي، دا الطليعة للطباعة والنشر، ط 5. بيروت: د ت، ص 24.

(2)-الجدل في القرآن، ص 169.

أ-فلا ينبغي قتله.

-وإن يكن صادقاً، يصبكم بعض الذي يعدكم، ويكون بهذا قد نصحكم.

ب-فلا ينبغي قتله[1].

ظهرت إذن مواجهة فرعون لموسى في قوله (وما رب العالمين) ولا يخلو هذا السؤال من جهل بكل شيء، فهو يعتقد أن الأمر لا يعدو أن يكون متعلقاً بشخص منافس له غير معروف[2] بدليل أنّه استعمل في سؤاله حرف (ما) الذي يستعمل عادة للدلالة على السؤال عن شيء مفرد وأعمّ ما يقرن به كقولنا: ما الشيء؟ أو ما معنى الشيء؟ كما أنّ (ما) يُلتمس به الشيء أو ماهيته من حيث إنّ أجزاء ماهيته قائمة في طبائعه"[3] وبما أنّ ربّ العالمين لا ماهية له، لأنّه الأول والآخر والباطن والظاهر ردّ موسى بقوله ﴿ربّنا الذي أعطى كل شيء ثمّ هدى﴾ طه 50 أي كما ذهب في تفسيره سيد قطب "ربّنا الذي وهب الوجود كل موجود في الصورة التي أوجده بها، وفطره عليها ثمّ هدى كل شيء إلى وظيفته التي خلقه لها.. وهذا الوصف الذي يحكيه القرآن عن موسى يلخص ويعمم أكمل آثار الألوهية الخالقة المدبرة لهذا الوجود"[4].

ويمكن تلخيص الاستدلال الأول العام فيما يلي:

م1: الله قد أعطى كل شيء خلقه الملائم.

م2: كل من كان ذلك شأنه فهو ربّ العالمين.

ن: إذن الله ربّ العالمين باعتبار أنّ سواه لم يتصف بما اتّصف به هو بحكم الواقع.

وهذا يعني أنّ الحوار لا يكون مفيداً إلا إذا توفرت أدلة إثباته، وكما يجب أن يقدم نتائج مفيدة تظهر على المتحاورين، لعلّ أهمّها ما يسفر عنه من تأمل عند ردّ الفعل يردفه قبولاً أو نقلاً مبرراً بالحجة كذلك. أما إذا كان الفعل الكلامي غير نافذ لتعصب الطرف الآخر كما هو الأمر عند فرعون مثلاً، فإنّه في هذه الحالة يلجأ إلى الجدال دون استعمال الوسائل اللفظية كالإشارة أو أي فعل مثل عصا موسى أمام فرعون والسحرة، وفي هذه الحالة فإنّ لازم فعل الكلام يحسن خارج العبارة لأنّه كما يقول أوستين "يجوز إيقاع التهديد أو التخويف بتحريك العصا أو تصويب البندقية وحتى في الحالات التي يمكن فيها أن نحثّ الآخر أو نقنعه أو نجعله يطيع أو يعتقد في أمر وما، فنحن نستطيع أن نصل إلى غرضنا بدون عبارة ما أو بدون فعل كلامي"[5] وهذا يدلنا على أنّ الكلام ليس وحده

---

(1)-يراجع المنطق الفطري في القرآن، محمود يعقوبي.ص 129.

(2)-يراجع الحوار في القرآن الكريم، محمد حسين فضل الله، ص 267.

(3)-علامات في النقد، ج 22، ص 337.

(4)- في ظلال القرآن، سيد قطب، ج 16، ص 2338.

(5)- نظرية أفعال الكلام، أوستين، ص 137.

وسيلة الإقناع، بل نستطيع أن نحتجّ أو نتحاور بدون استعمال الألفاظ، ومع ذلك فإنّه يدخل تحت قوى أفعال الكلام لأنّها المعادل الموضوعي له، لذلك جاء في الحديث الشريف: [الدين المعاملة].

لسنا في هذه المداخلة بصدد عرض مفصّل للصور المنطقية كلها في القرآن، لأنّ هذا يستدعي جهداً أكبر سبقني إليه البعض مثل محمد التومي في كتابه (الجدل في القرآن) وقد حلّل بالتفصيل الآيات القائمة على الاستدلال والقياس بأنواعه، وحسبنا ما تلهمنا إياه هذه الدراسة وغيرها من نتائج تستجيب لإشكالية الحوار مع الآخر. وبما أنّنا بصدد الحديث عن المقاطع الحجاجية في الخطاب القرآني، فمما يؤكد هذه الصور المنطقية أنّها لا تتجلّى فقط من حيث علاقة المقاطع فيما بينها، بل إنّ الصور المنطقية تتجلّى حتى على مستوى العلائق التي تتحكم في العبارة القرآنية وهي الروابط التي توظف أصلاً للمحاجة، وتلعب دوراً كبيراً في إجلاء المعنى، وعبوره إلى ذهن المتلقي، فهي أدوات لغوية تلعب دوراً أساسياً في عملية الربط بين مختلف عناصر الحجاج كالمقدمات والنتائج، وسوف نشير إلى بعضها بالتحليل نظراً إلى كون هذه الأدوات لم تحظ بالدراسة المفصلة من جانبها التداولي بحسب اطلاعنا، وذلك راجع إلى افتقار الدرس العربي الحديث إلى مثل هذه الدراسات الحديثة، وإلى إهمال العرب لتراثهم البلاغي الذي أفاض في مثل هذه الأمور. ومن هذه الروابط الحجاجية والتي وردت في قصة موسى ما يلي:

1:واو الحال: وهو رابط حجاجي يلعب دوراً في تقديم الحجج، وباستعماله يكون للحجة طابع البرهان كمثل قوله تعالى على لسان مؤمن آل فرعون ﴿أتقتلون رجلاً أن يقول ربي الله وقد جاءكم بالبينات من ربكم﴾ فالبنية الحجاجية هنا تبدأ بالنتيجة لا المعطاة، وهي:

النتيجة: لا تقتلوا رجلاً قال ربي الله.

الرابط الحجاجي: واو الحال.

المعطاة-الحجة: قد جاءكم بالبينات من ربكم.

فبواسطة هذا الترتيب الذي يسمى بالنظام العكسي التنازلي نعلل إثباتاً سبق نصياً، ولكنه تأخّر حجاجياً، ويمكن رسمه كالتالي:

النتيجة ← ـــــ واو الحال ـــــ المعطيات - الحجج.

لا تقتلوا رجلاً قال ربي الله ـــــ و ـــــ قد جاءكم بالبيّنات.

2:الجملة المؤكدة بإنّ: وتستعمل هذه البنية غالباً لتصحيح أمر سبق ذكره، وهي أيضاً ذات نظام عكسي تنازلي، ومثلها في قوله تعالى ﴿وقال فرعون ذروني أقتل موسى وليدع ربّه إني أخاف أن يبدل دينكم وأن يظهر في الأرض الفساد﴾ غافر 26 فتكون البنية الحجاجية كما يلي:

النتيجة: قتل موسى. **الرابط**: إنّ. **الحجة**: الخوف من إبدال الدين.

ويمكن رسمها كالتالي:

النتيجة ← ـــــ إنّ ـــــ الحجة.

ذروني أقتل موسى ← ـــــ إني ـــــ أخاف أن يبدل دينكم.

3:لكــنّ: لهــا دور حجاجــي أساس باعتبارها تصلح للمحاج لتقديم معلومات على أساس أنّها حجج، ومن ذلك قوله تعالى على لسان موسى ﴿قال ربّ أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقرّ مكانه فسوف تراني فلما تجلّى ربه للجبل جعله دكّاً وخرّ موسى صعقاً﴾ الأعراف 143 ويمكن تمثيل بنيتها في الشكل التالي:

أ-النتيجة: إمكانية الرؤية. **ب-النتيجة**: استحالة الرؤية.

لكـــــن

أ-الحجة: إن استقر الجبل مكانه ـــــ ← **ب-الحجة**: الجبل لم يستقر مكانه.

نلاحظ أنّ كلا من حجج أ ونتائجها مناقضة تماماً لحجج ب ونتائجها.

4:أم: وهــي تشبه واو الحال لكونها تقدم حججاً ولكنها تختلف عنها في الشكل والقصد، فمع أم تختفــي النتــيجة وتبقى الحجة، ومن سماتها أيضاً تقديم الحجة الضعيفة وإلحاق الدحض بها ويمكن تمثيل بنيتها كالتالي[1]:

النتيجة (ضمنية) ← ـــــ **الحجة** (المعطاة) ← ـــــ دحض الحجة.

ونجد هذا الرابط في قوله تعالى على لسان فرعون ﴿أم أنا خير من هذا الذي هو مهين ولا يكاد يبيــن فلــولا ألقي عليه أساورة من ذهب أو جاء معه الملائكة مقترنين فاستخف قومه فأطاعوه إنهم كــانوا قوماً فاسقين﴾ الزخرف 52-54. وفي تفسير هذه الآية يقول سيد قطب: "واستخفاف الطغاة للجماهــير لا غــرابة فــيه، فهم يعزلون الجماهير عن سبل المعرفة ويحجبون عنهم الحقائق حتى ينسوها ويلقون في روعهم ما يشاؤون من المؤثرات حتى تنطبع نفوسهم بهذه المؤثرات المصطنعة، أمــا المؤمــنون فيصــعب خداعهــم واســتخفافهم ومن هنا يعلّل القرآن الكريم استجابة الجماهير لفــرعون"[2]. ولقــد اعــتمد فرعون مبرّرات لا أساس لها من الصحة في كون موسى لا يصلح أن يكــون رســولاً، فهو بشر كسائر البشر، غير أنّه من الأسس المسلّم بها في عملية الحجاج والإقناع وفــي علمية التخاطب والحوار العادي أنّه إذا كان المتكلم على علاقة بمن يحاورهم فذلك أدعى إلى الإقناع والتأثير فيهم. ويمكن تمثيل الرابط الحجاجي (أم) في الآيات السابقة على النحو التالي:

---

(1)- "البنية الحجاجية في القرآن الكريم"، الحواس مسعودي ص 337.

(2)- في ظلال القرآن، سيد قطب، ج25، ص 3194.

النتيجة (ضمنية) ←——— الحجة (المعطاة) ←——— دحض الحجة

↓ ↓ ↓

موسى ليس نبياً مهين لا يفسح لا يملك تاج الملوك استخفاف فرعون بقومه (الفاسقون)

من خلال هذا العرض الموجز لبعض الظواهر الحجاجية نستنتج أهميتها الكبرى في عملية الإقناع لكونها تقدم الحجج والبراهين وتربطها بالنتيجة، والحجاج المبني على براهين صادقة يؤدّي حتماً إلى نتائج صادقة. أما الحجاج المبني على براهين كاذبة فمآله الدحض والنقض. فالحجة الصادقة تعبّر عن شخصية صاحبها "ذلك أنّ السامع إذا علم أنّ الخطاب صادر عن قلب منافق وضمير مخادع لا يلقي له بالاً، بل سيكون ذلك أدعى للنفور مما يريد المتكلم إقناع السامعين به، وللانصراف عنه إذا ما يراه أفضل، وبذلك فإنّ الصدق في القول ومطابقة الظاهر للباطن أساس مهمّ من أسس الإقناع"[1]. فالحجاج إذن كان في الخطاب القرآني عنصراً مهماً في عملية الإقناع وفي إدراك الحق وقبوله، ولقد أعطى القرآن العقل مكانة كبيرة ونوّه به في العديد من الآيات حتى إنه وصف الذين لا يعملون عقولهم بالأنعام أو أضلّ، ذلك أنّ الإسلام يريد أن يحصل الإنسان على القناعة الذاتية المرتكزة على الحجة والبرهان في إطار الحوار الهادئ العميق في قضايا العقيدة أو غيرها.

3-النماذج الحجاجية في الخطاب النبوي: إنّ الأحاديث النبوية هي أدلة على كثير ممّا جاء في القرآن الكريم، وخطاب الرسول مبعوث للناس عامة وموجّه للعقول التي تشترك في التزامها بالمنطق وتسليمها بالبدهي، ولكن تتباين في أنماط تفكيرها، وبالتالي تتباين في أنماط استيعابها للحجج؛ لأنّ المخاطب لا يتحدث إلى عقول الناس فحسب بل ينفذ إلى عواطفهم. من هنا يتبيّن لنا مدى تعقيد مهمّة الرسول عليه الصلاة والسلام في إحداث الإقناع واستحضار الإرادة التي تخدم هدف الحديث، الذي هو إصلاحي في كل الأحوال، فكان عليه بسط الحجة وتبسيطها لكي تكون مفهومة والتنويع في أبنيتها، لأنّه قد يقتنع هذا بحجة جاءت بأنموذج لا يستوعبها ثان في قالب آخر. وسوف نعرض لبعض النماذج الحجاجية القائمة على التمثيل الذي يسميّه الفقهاء قياساً، ويسمّيه المتكلمون ردّ الغائب إلى الشاهد، ومعناه أن يوجد حكم في جزء معيّن، فينتقل حكمه إلى جزء آخر مشابه بوجه ما فهو إذن استدلال، ويعتبر قياساً أوّلياً يسمّى قياس المثال. ولقد انتبه دارسو النصّ القرآني إلى أهمية المثل في عملية إحداث الإقناع، استناداً إلى قوله تعالى ﴿ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل﴾ الروم 58 وهي إشارة إلى فاعلية المثل، وإلى العملية الاستنتاجية التي تستوجب علماً لفهم المثل والوصول إلى النتيجة.

---

(1)- "أسس الإقناع في الخطاب الإسلامي، عبد الرحمن الرحموي مجلة المشكاة، العدد 10، ص 25.

لقد استعمل الرسول عليه الصلاة والسلام المثلَ بالتّشابه في قوله (مَثلي ومثلكم كمثل رجل أوْقد ناراً فجعل الجنادب والفراش يقعن فيها وهو يذبّهن عنها، وأنا آخذ بُحَجزكم عن النار وأنتم تفلتون من يدي)[1]. فالتعبير عن عدم إفلاحه في إنقاذ الفئة المخاطبة من الهلاك مثّل لنفسه ولهذه الفئة برجل أوقد ناراً، وإذا بمجموعة من الحشرات (الجنادب والفراش) يقعن فيها وهو يحاول إبعادها ولكنّه لم يفلح تماماً كما هو الحال بالنسبة إلى الرسول الذي يحاول إبعاد هذه الفئة عن النار لكنّها تتفلّت منه، كناية عن انغماسها في الجهل والمحرّمات التي تقودها إلى النار، وقوة الحجة تكمن في أنّ إبعاد هذا النوع من الحشرات عن النار عملية قريبة من المستحيل، لأنّ من فطرتها الانجذاب إلى النار والموت فيها، ومن ثمّ فرغبته لن تفيد في شيء لأنّه لن يستطيع أن يهدي من أحبّ، ولعلّها الفئة المقصودة من قوله تعالى ﴿ختم الله قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم﴾ البقرة 7.

وإذا شئنا صياغة هذا المثل وتأويله حجاجياً فسنحصل على نموذجين متماثلين للمشبّه أحدهما للمشبه والآخر للمشبه به:

المشبّه به

المعطاة	الحجة	النتيجة
الرجل الذي أوقد ناراً الجنادب والفراش		عدم استطاعة الرجل
الجنادب والفراش	تنجذب غريزياً إلى النار	إبعادها عن النار
↓	↓	↓
معطاة 1	**حجة 1**	**النتيجة**

المشبه:

المعطاة	الحجة	النتيجة
الرسول + النار	عدم إعمال الفكر والعقل	عدم استطاعة الرسول
الفئة المتوافدة على النار	↓	إبعادها عن المحرمات
↓	**الحجة 2**	↓
معطاة 2		**النتيجة 2**

وإذا كانت الغاية من هذا الحديث هي حمل هذه الفئة على الاعتراف بمسؤولية الكفر وعدم الاهتداء، فهذا يعني أنّ التلفظ بهذا الحديث القائم على التمثيل ليس هو الذي سيحمل هذه الفئة على الاعتراف، وإنّما الدلالة المنطوية وراء هذا التلفظ وهو المسكوت عنه المترابط باستنتاج المخاطبين، الذي تشير إليه آية ﴿إن الله لا يغيّر ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم﴾ وهذا ما يسمّى بفعل الاستنتاج وهو هنا

---

[1]- رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للنووي، ص 59.

مرتبط بقانون الإفادة بحيث إنّنا لا نتصوّر أنّ الرسول يريد أن يخبر هذه الفئة بأنّ الجنادب والفراش تنجذب غريزياً إلى النار، ذلك أنّ الوضعية التبليغية تقتضي التلميح دون التصريح، وهو الدعوة إلى الهداية، ومن الناحية التبليغية هي الأسبق إلى الذهن من الخبر القائم على التمثيل، لأنّ الإخبارية هي ثانوية من حيث الوظيفة بالنسبة للعملية الحجاجية.

وفي سياق التوبة التي قال فيها الله تعالى ﴿أفلا يتوبون إلى الله ويستغفرونه والله غفور رحيم﴾ المائدة 74 يقول الرسولﷺ: [لله أشدّ فرحاً بتوبة عبده حين يتوب إليه من أحدكم كان على راحلته بأرض فلاة، فانفلتت منه وعليها طعامه وشرابه، فأيس منها فأتى شجرة فاضطجع في ظلها، قد أيس من راحلته، فبينما هو كذلك إذ هو بها قائمة عنده، فأخذ بخطامها ثمّ قال من شدة الفرح: اللهمّ أنت عبدي وأنا ربك، أخطأ من شدة الفرح][1].

يشبه الرسول هنا فرحة من أضاع الحياة في الصحراء المتمثّلة في الراحلة عليها الطعام والشراب، بفرحة الله بتوبة العبد حين يعود إليه، ويكون التأويل الحجاجي:

العبد الموجود في الصحراء + الراحلة الضائعة = معطاة 1

عودة الراحلة = **حجة 1**

فرحة العبد الكبيرة = **نتيجة 1**

الله + العبد الضال = **معطاة 2**

توبة العبد = **حجة 2**

فرحة الله الكبرى = **نتيجة 2**

نجد في هذا الحديث أنّ الرسول قام بقلب القاعدة المعتادة في التشبيه، فإذا كان المألوف أنّ وجه الشبه يكون أقوى في المشبه به منه في المشبه، فإنّ الفرحة الكبرى الخارقة عند الله تتجاوز فرحة العودة إلى الحياة، وهذا يعني أنّ الإطار التداولي لعملية الحجاج هنا يتجاوز البحث عن إقناع الآخر إلى بناء نمط تمثيلي، الغرض منه هو التأثير فيه، وبناء الفعل الاستنتاجي من خلال الصيغة اللغوية للقول، وليس بالأخبار التي يشتمل عليها، وهو في هذا الحديث مرتبط أساساً بالعلاقة بين صيغة شدّة الفرح واليأس من عودتها (الخاصة بالعبد) وأشدّ فرحاً، التي تعتبر نداء لفهم وتأويل علاقة الله بعباده دون إعطاء تفسير لطبيعتها، فهو إذن يحمل المتلقي على محاولة إدراك وتصور هذه الرحمة الإلهية التي أوحى بها السياق النصي، وأنتجها عنصر المبالغة (أشدّ فرحاً) وهو نتيجة كبرى تحتوي النتيجة الأولى وهو فرحة العبد بعودة راحلته والتي تفضي بدورها إلى استنتاجات أخرى هي ضرورة العودة إلى الله، ورحمة الله الواسعة، وهو ما أسماه شرّاح الحديث بالترغيب وهو فعل الكلام غير المباشر الذي استلزمه منطق التمثيل.

---

(1)-المرجع السابق، ص8.

ولقد تعدّدت النماذج الخطابية الحجاجية في الحديث النّبوي ومنها القائمة على الاستدلال بالعام على الخاص وهو الذي قال عنه أرسطو إنّه (قول إذا وضعت فيه أشياء أكثر من واحد، لزم عن تلك الأشياء الموضوعة شيء آخر غيرها من الاضطرار)[1] فهو بمثابة انتقال الفكر بصدق قضيّتين إلى الحكم بصدق قضية ثالثة لازمة عنها وهو انتقال من كلي يقيني إلى جزء ينطوي تحته، حيث تكون المقدمة الكبرى، فالمقدمة الصغرى ثم النتيجة، ومن ذلك قوله ﷺ: [يا أيها الناس مروا بالمعروف، وانهوا عن المنكر، قبل أن تدعوا الله فلا يستجيب لكم، وقبل أن تستغفروه فلا يغفر لكم. إنّ الأمر بالمعروف لا يقرّب أجلاً، وإنّ الأحبار من اليهود والرهبان من النصارى لما تركوا الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لعنهم الله على لسان أنبيائهم وعمّهم البلاء][2].

استهلّ الرسول حديثه **بمقدّمة كبرى** متميزة بالعموم: [يا أيها الناس مروا بالمعروف.. لأنّ من لا يفعل يعاقبه الله بعدم الاستجابة إليه]. ثم جاءت قضية جزئية متميّزة بالخصوص وهي **المقدّمة الصّغرى** القائلة: إنّ الأحبار تركوا الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولإصدار الحكم كان لا بدّ من الرّجوع إلى الحكم العام (المقدمة الكبرى) التي تلزم عنها نتيجة أنّ الله سيعاقبهم (لعنهم.. وعمّهم البلاء) وبالتالي تكون صياغة القياس هي: من لا يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر يعاقبه الله **(مقدمة كبرى)**.

الأحبار والرهبان تركوا هذا **(مقدمة صغرى)**

لعنة الله **(نتيجة)**.

وفي حالة القياس يكون الربط بين المعطيات والنتيجة مؤسساً ضمنياً بواسطة ضامن وسند أو دعامة، فتكون المعطاة هي الظاهرة، والسند هو المضمر في أغلب الأحيان، وفي هذا الحديث نجد ربط القضية المعطاة التي هي الأحبار.. بالنتيجة المتمثلة في لعنة الله عن طريق قاعدة استدلال فيها ضامن ظاهر يضمن صحة الاستدلال وهو: من لا يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر يعاقبه الله، إلى جانب وجود سند مضمر يستمد منه صحته وشرعيته يدل عليه السياق، والمتمثّل في قوله تعالى: ﴿ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون﴾ آل عمران 104.

نلاحظ في هذا الحديث وبخلاف الحديث الأول أنّه مبني على أفعال الكلام المباشرة وهي أفعال التّوجيه المتمثلة في الأمر والطلب (مروا وانهوا) وهي أفعال كلام الغاية منها حمل السامع على فعل ما أمر به، ولقد توسّل له لضمان الفعل بمعطيات إخبارية عن اليهود والنصارى ليكون القيام بالفعل مرتبطاً بمدى قوة القاعدة الاستدلالية من ضامن (عقاب الله) وسند (الآية) وليقيم بها الحجة البالغة في الإقناع والتّأثير معاً وحمل الآخر على القيام بالفعل. إنّ هذا القياس من الحديث ليس إلا القياس

---

[1]- مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي)، مهدي فضل الله، ص 213.

[2]- منهاج الصالحين من أحاديث وسنة خاتم الأنبياء والمرسلين، عز الدين بليق، ص 413.

بشكله الكلاسيكي، وهو يستجيب للبعد التعليمي والتربوي الذي اتّبع الرسول عليه الصلاة والسلام في الدعوى إلى الله، وهي كما نتصوّر مرتبطة بوضعية خطاب معيّنة وبنماذج معينة من المخاطَبين. في حين نقف عند نماذج أخرى من الأحاديث التي اعتمد فيها الرسول أشكالاً أخرى في بناء القياس، كالقياس الإضماري وهو الذي تكون فيه إحدى المقدّمتين أو النتيجة محذوفة وتكون مفهومة من خلال سياق القياس، ومثالنا على ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: [ما أكل أحد طعاماً قط خير من أن يأكل من عمل يده، وإنّ نبيّ الله داود كان يأكل من عمل يده][1] في هذا السياق تظهر مقدمة كبرى (ما أكل أحد طعاماً..) ومقدمة صغرى (إنّ نبي الله داود كان يأكل من عمل يده) أما النتيجة فمضمرة نستخلصها من السياق وهو أنّ نبي الله داود أكل خيرَ الطعام أما إذا أوّلناه فتكون لدينا **معطاة هي**: نبي الله داود كان يأكل من عمل يده، و**نتيجة** لذلك أنّه أكل خيرَ الطعام، ويضمن هذا **قاعدة الاستدلال** متمثّلة في **ضامن** هو أنّه ما أكل أحد طعاماً قط خير من أن يأكل من طعام يده، و**سند مضمر** متمثل في قوله تعالى: ﴿ليأكلوا من ثمره وما عملته أيديهم أفلا يشكرون﴾ يس 35. ولن نعدم الهدف والغاية من هذا الحديث وهي الحثّ على العمل والكسب، وإقرار لقيمة العمل التي اهتزّت عند فئة معيّنة من المجتمع في عيده والمرتبطة بظاهرة التسوّل والاتكال على الغير، والدعوة كما نلاحظ من خلال الصيغة اللغوية ليست مبنية على صيغة الأمر والنهي كما مرّ في الحديث السابق لأنّ الأمر لا يتعلّق بأوامر الله (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) والذي يتبع إبطاله إبطالاً لأمر الله، بل هو موقف اجتماعي يخصّ قيمة الإنسان في المجتمع، التي لا تتأتى إلا بالعمل حتى وإن كان المعنى ذا شأن كبير، وسلطة روحية مثل النبي داود، فيكون القانون الإخباري هو الضامن للحجة من أجل التأثير في المتلقي.

وهناك نموذج القياس بالتضاد أو ما يعرف بالقضية ضد المنطقية Antilogisme وهي ضرب من ضروب القياس أو صيغة في المنطق تعبّر عن عدم تلازم مقدمتي القياس المملى على نفي نتيجته[2] كما في قول الرسول: [تحرّوا الصدق وإن رأيتم أنّ الهلكة فيه فإنّ فيه النجاة][3]. نستخلص من هذا الحديث مقدمتين غير متلائمتين وهما: في الصدق النجاة والصادقون يهلكون، فنخلص إلى نتيجة هي: أنّ الهلاك ليس بسبب الصدق. أما تأويله الحجاجي فلن يفضي إلى الشكل الذي ألفناه في القياس السابق، إنّما هناك تقييد لقاعدة الاستدلال وقد يؤدي إلى دحض العلاقة بين المعطاة والنتيجة المتوقّعة، فيوصلنا هذا التقيّد إلى نتيجة أخرى غير النتيجة المتوقّعة، فيكون النموذج الجديد:

---

(1)-المرجع السابق، ص 209.

(2)-الموسوعة الفلسفية، ص 281.

(3)-منهاج الصالحين، ص 212.

معطاة 1

الصادقون يهلكون في الواقع ←← النتيجة المحتملة ←← الصادقون يهلكون بسبب صدقهم

لكـن

معطاة 2

في الصدق النجاة ←← النتيجة المعاكسة للمحتملة ←← الصادقون لا يهلكون بسبب صدقهم وإنّما لأسباب أخرى.

نلاحـظ مـن هذا النموذج أنّ الحديث موجه أساساً لنمط معيّن من المتلقين، لا يكتفي بالظاهر والسطحيات، بل بالنظرة النافذة إلى العمق، وإذا سلمنا بأنّه موجّه إلى النماذج العاديين، ففيه زعزعة لأفق انتظار اجتماعي متصلّب واعتقاد خاطئ يعتقد فيه أنّ من يقول الصدق ويعترف بالخطأ يُعاقب، ويؤسس لأفق انتظار معاكس تماماً، ذي بعد عقائدي صارم وهو ﴿قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا﴾ وهـي قـاعدة سوف تكون لها آثار اجتماعية في المعاملات وخاصة في العدل الاجتماعي، فنلاحظ كيف يبرّر عليه الصلاة والسلام فعل الأمر الذي وجّهه، بجعله متقبّلاً عند المخاطَب، فلم يكتفِ بقوله [تحـروا الصدق] بل دحض مسلّمة سائدة (أنّ فيه الهلاك) وعوّضها بـ (لأنّ فيه النجاة) وهي على مستوى عالٍ من المنطقية يتجاوز بها صاحبها ظواهر الأمور.

وقـد يلجأ الرسول عليه الصلاة والسلام إلى صياغة نماذج من أحاديثه تقوم على الموازنة بين متناقضين، مما يوقع المتلقي في إحراج عقلي بإظهار متناقضين أثناء عملية الاستدلال متساويين من حيث إسناد كلّ منهما إلى أساس سليم، فلا تبدو النتيجة خطأ، وإنّما يرجع إلى الطبيعة الجدلية لعملية الإدراك كقوله: [من أحبّ دنياه أضرّ بآخرته، ومن أحبّ آخرته أضرّ بدنياه، فآثروا ما يبقى على ما يفـنى][1] حيـث نلاحظ هنا مقدمتين متناقضتين تفضيان إلى استنتاج فيه تناقض مفاده: لا يجب أن نحب الدنيا ولا يجب أن نحب الآخرة، لكنّهﷺ يوصل المتلقي إلى نتيجة يؤثر فيها الآخرة على الدنيا، والإيـثار ليس تفضيل الواحدة على حساب الأخرى، ولكن جعل الأولى في خدمة الثانية، وهي دعوة إلى عدم التطرف والتزام مفهوم الوسطية. وهناك نماذج كثيرة في بنية الحديث النبوي الشريف كتلك القائمـة علـى التقسيم، وهي الطريقة العلمية لمعرفة التصورات المجهولة كقوله: [إذا أراد الله بقوم خـيراً ولّـى عليهم حلماءَهم، وقضى بينهم علماؤهم وجعل المال في سمحائهم، وإذا أراد بقوم شرا ولّـى علـيهم سفهاءهم، وقضى بينهم جهّالهم وجعل المال في بخلائهم][2] فنلاحظ هنا كيف يسيطر قـانون الشـمول الذي يبرز إحاطته بمجاهل أساليب الحكم وتيسير الشعوب والتي لا تتعدّى أمرين

(1) - منهاج الصالحين، ص 116.
(2) - المرجع السابق، ص 436.

اثنيـن: الخـير أو الشر وأسبابهما، وهي حجة لا يمكن أن يردها عاقل وتكون البنية الحجاجية كما يلي:

معطاة 1 + معطاة 2 + معطاة 3 + نتيجة 1.

معطاة 1 + معطاة 2 + معطاة 3 = نتيجة 2.

وقـد يعمـد عليه الصلاة والسلام إلى الشرح، وهو آلية حجاجية، يقوم على القاعدة الإخبارية ولكـنّه يتميّز بكونه يسعى إلى الإفهام وتوضيح بعض الظواهر ضمنية كانت أم تصريحية. فالشرح إذن هـو إجابة عن السؤال "لماذا" الذي يراود كل مخاطَب عندما يتلقّى خطاباً وخاصة إذا كان فعلاً توجيهياً كالأمر والنهي، فيكون الشرح مطابقاً لمقتضى الحال؛ لأنّه قد يقدّم مخاطب ما شرحاً خاطئاً لا علاقـة له بوضـعية الخطـاب وحال المستمع ومقامه لذلك نجد الرسول في أحاديثه يقدم الحجة بواسـطة الشـرح كقولـه: [إذا صـلّى أحدكـم بالناس فليخفف (لماذا) فإنّ فيهم الضعيف والسقيم والكبير][1].

إنّ هـذه النماذج وغيرها من الأشكال الحجاجية التي عرضنا بعضها من أحاديث الرسول عليه الصـلاة والسـلام تـدلّ على تفهم لوضعية المخاطبين من حيث مستواهم الفكري، ووعيهم ودرجة اعـتقادهم، وعلاقـاتهم فـيما بينهم إلى درجة أنّه بمجموع أحاديث الرسول نستطيع استنباط آليات لتصنيف الفئات الاجتماعية، وتحديد طبيعة الخطاب الذي يوجّه لهم.

إنّ سـلطة الحديث النبوي تتجلّى في منطقيته وبراهينه التي تتشكّل منها بنيته اللغوية وليس في قـانون الإخـبار، على الرغم من أنّ عادة الخطابات التعليمية والإصلاحية والتي يتّجه فيها الإرسال مـن الأعلـى (المعلّم) إلى الأدنى (المتعلّم) أن تتّخذ شكل الأفعال التوجيهية من أمر ونهي بالترغيب والترهيب.

إنّ دراسـتنا لطبـيعة المقـاطع الحجاجية في هذه الأحاديث تؤكّد أنّ الثقافة العربية الإسلامية أدرجـتها في دائرة مغلقة وحكمت عليها بتنحيتها من دائرة الاتصال الأدبي الممتاز له أدبيته الخاصة ويمكـن للمناهج المعاصرة أن تعتبرها نصوصاً موجّهة إلى العقول قبل القلوب أو القلوب التي تعقل فـي أحسـن الأحوال. ولقد أسهمت هذه النصوص في زعزعة آفاق الانتظار الإيديولوجية واللغوية المستحجّرة، الأمـر الـذي يؤسـس نظرية للتلقي والحوار ستعيد النظر في كل ما قيل عن الحديث النبوي.

وإنّ مـا قـيل عـن الخطاب الديني بأنّه يخلو من الاستدلال مجرد مغالطة، الهدف منها فصل المسـلمين عن الآخرين واتهام الإسلام بالإكراه واللاّحوار، وقد فاتهم إدراك الخصوصية الاستدلالية للخطاب الديني عامة والأحاديث النبوية على وجه الخصوص وتتجلّى هذه الخصوصية في أن بعض

[1]- رياض الصالحين، ص 81.

عناصر الاستدلال فيها تحذف حذفاً تعويلاً على قدرة المتلقي على تبنيها بمعونة القرائن التي يشتمل عليها مقام الكلام[1].

وفي الأخير: لقد التزمنا بمنهجية معيّنة في الحديث عن الإقناع للوصول إلى الحوار غير أنّه بدا لنا وبعد تحليل نماذج أنّ الأدوات التي توخيناها لا تفي بالغرض المطلوب ولكن حسبنا أن تكون بداية نتعلّم بها من خلال هذه النماذج كيف تكون طريقة التواصل، وخاصة بالحجاج الذي هو بنية تداولية يقترن فيها قصد التوجيه بقصد التأثير والتقويم الأخلاقي المقترن بالعمل. والحجج في القرآن والحديث ليست ضرباً واحداً في الإقناع لأنهما في أصلهما بنية استدلالية لقوله تعالى: ﴿ولله الحجة البالغة﴾ ﴿وما آتاكم الرسول فخذوه﴾ والإشارة إلى هذه الحجج في هذه المداخلة تعني أنّنا نملتك آليات التواصل والحوار من القرآن والسنة يتعيّن علينا استغلالها في مواجهة ما يفرض علينا من مناهج غربية في البحث والنظر والمعاملة، وإيجاد مناخ للتعامل والتفاهم والحوار يجعلنا في مرتبة الندّ دون شعور بالنقص أو تنازل عن خصوصياتنا، وهذا يقتضي إحساساً عميقاً بالأفكار والمبادئ التي نؤمن بها وعدم رفض أفكار الآخرين بحجة مخالفتها، ولذلك يتعيّن علينا أولاً معرفة هذه الأفكار أي موضوعات الحوار كالعولمة مثلاً بعيداً عن الجو الانفعالي الذي يحول دون تركيز المفاهيم البديلة الحقة.

وقد أثبتت تاريخ العلاقة بين المسلمين والغرب أنّ أسباب الصراع الفكري ناتجة أساساً عن جهل كل طرف للفكرة التي ينطلق منها الآخر، أو جهل طرف لطرف آخر يفوقه إعداداً علمياً وثقافياً فيستغلّ ذلك الجهل للهيمنة بكل أشكالها بحجة امتلاك الخبرة والعلم والحضارة؛ لذلك فالقرآن والحديث يُمدّاننا بامتداد المدارك وامتلاك العقل الكبير الذي يحقق الخاصية الفعلية التي تجعل المسلم يساهم مثل غيره في بناء المجتمع الإنساني، وتجلب له المنفعة وترتقي بإنسانيته حتى تشرف على أفق الكمال العقلي، فيمكنه بعد ذلك إنشاء خطاب يضاهي في قيمته عطاء خطاب المعاصرين من الذين يستأثرون بالتقدم.

لقد ركّزنا على الحجاج يقيناً منّا أنّ الحوار الحقيقي والتواصل المثمر لا يقوم إلا عليه بل إنّ كلّ عنصر من أية محاورة لا بدّ أن يعتبر جزءاً من محاجة تمرّر إما تلقائياً بين المتخاطبين أو أنّها تنتج أثناء المحاورة والتواصل[2].

ولقد بدا لنا أنّ الخطاب القرآني والحديث النبوي، ومن خلال أنماط الحجج يهدفان إلى إفادة المتلقي لتقويم فعله وتجلّى خاصة من خلال الفعل التكليمي Acte perlocutoires الذي أشرنا إليه من خلال الحديث عن أفعال الكلام، ولقد لاحظنا أنّ الحجة في الحديث بجانبها الأخلاقي مستمدة من الجانب القيمي للقرآن الكريم والذي يهدف للوصول إلى المقاصد الخفية للأشياء والحكم التي

---

(1)- تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، ص 399.

(2)- *Pierre BANGE et autres, l'argumentation Presses Universitaires de Lyon 1981, p 94*

تنطوي عليها، وكأنّ الخطاب القرآني يقول للإنسان لا تقبل القول حتى تظفر بحكمه، فتزيد بها عقلاً وهو بمثابة المبدأ الذي تكمن فائدته في كونه يتيح توسيع العقل وإخراجه من حدود العقلانية المجردة، والحجة الموجهة التي توحي بالإكراه[1].

لقد كانت إشارتنا للنماذج الحجاجية في الحديث النبوي لإبراز أنّ الخطاب الحامل للموعظة والإصلاح لا يخلو من استدلال، بل لقد تبيّن من هذه الأحاديث، إضافة إلى توفرها على شرطي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والأخذ بمبدأ الترغيب والترهيب، أنّها ترقى بالمعنى الأخلاقي من سياق التعريف والإخبار إلى سياق التوجيه والتكليف، فتصرف عنه بعده الإكراهي.

وإذا سلمنا بأنّ إشكالية الحوار بين العرب والغرب هي إشكالية العلاقات التخاطبية، فإنّه آن الأوان لكي تنضبط الأقوال فيها بقواعد تؤكد فائدتها التواصلية أولاً، وهي قواعد التبليغ من إخبار وفائدة وشمول تهدف كلها إلى أن يتعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق هدف التواصل، وذلك قبل قواعد التعامل.

ولقد لاحظنا أنّ أفعال الكلام في الخطاب القرآني والحديث النبوي مؤسسة على ما يعرف **بمنطق التأدب**، والذي من آلياته، ألا يفرض المتكلم نفسه على المخاطب، وأن يجعله يختار ويتجلّى هذا المبدأ وخاصة في استعمال الاستفهام أو التمثيل لجعل المخاطب يبادر إلى الاقتناع مثلما تجلّى في سورة الرحمن التي لم يكن التكرار والاستفهام فيها إلاّ من أجل تقويم السلوك الإنساني والوصول إلى مقصد إصلاح العقيدة. ونحن في هذا العصر نعيش إرباكاً في العقائد والمفاهيم وحاجتنا إلى إقناع غيرنا تقتضي أولاً وقبل كل شيء تأسيس خطابنا على منطق التأدب هذا، ولنا في أحاديث الرسول عبرة فيما كان يمثل به أو يضمر له، وهذا يعني أنّ الرسول كان يدرك أنّ الأقوال والأفعال التي كان يأتي بها كان يقدرها بحسب الفائدة التي تدرها على المخاطب، ولقد أكدّ ذلك مبدأ التصديق في أحاديثنا أي مطابقة القول للفعل، فما أحوجنا اليوم إلى هذا المبدأ عندما نتعامل مع الآخر، فيكون عملنا تصديقاً لكلامنا، وبهذا فقط يتأكّد التعاون فإذا أحسّ الآخر بمبدأ التعاون تواصل معنا، لأنّه لا يعقل منا كلامنا فحسب، بل يراقب سلوكاتنا، فإذا ما شعر بأنّ حقوقه مقدمة على حقوقنا وفق مبدأ الإخلاص تجرّد من أسباب الصراع والنزاع، وأسفر ذلك عن تحاور صادق ويكون الشعار التنافس في التخلق.

ولكي تتوفر شروط التحاور مع الغرب، لا بدّ من إلغاء سلوك المركزية الغربية التي تنطلق من مبدأ التفوق التكنولوجي والعلمي بهدف السيطرة على الآخرين، واستلاب أفكارهم ومبادئهم وثوابتهم باسم التحديث والعولمة. فالطرف الذي يتكلم تحت سيطرة الإرهاب الفكري أو النفسي أو التكنولوجي لا يستطيع إلا أن يشعر بالانسحاق والضآلة وبالتالي ينعدم توفر الوضعية المناسبة للتحاور. ولقد رأينا الرسول وهو النبي المصطفى الذي يوحى إليه يؤكد في محاوراته أنّه بشر لقوله تعالى: ﴿قل إنّما

[1]- يراجع اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ص 269.

﴿أنا بشر مثلكم يوحى إليّ﴾ وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ المحاور في أي زمان ومكان لا بدّ أن يجعل المحاوَر يرتقي إلى درجة من يتعاون معه في إنشاء معرفة مشتركة في التواصل، ويلتزم بأساليب معيّنة لتحقيق الإقناع فيصبح التحاور فعلاً استشارياً لا استبدادياً.

ولنكن حذرين من أعداء الإسلام الذين يجادلون بغير حق ويتهمونه بالتخويف والتخلف، فأولئك الذين يغلقون أبواب الحوار باسم العلم مكابرة واستفزازاً. لقد صوّر لنا تعالى هذه النزعة في قوله ﴿إن الذين يجادلون في آيات الله بغير سلطان أتاهم إن في صدورهم إلا كبر ما هم ببالغيه فاستعذ بالله إنه هو السميع البصير﴾ غافر 56.

•••

المراجع

1-في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، الدار البيضاء، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، 1987.

2-تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2.

3-الحوار في القرآن، محمد حسين فضل الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1985.

4-المنطق الفطري في القرآن الكريم، محمود يعقوبي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2000.

5-نظرية أفعال الكلام لأوستين، ترجمة عبد القادر قينيني، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1991.

6-التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، بيروت، دار الشروق، د.ت.

7-فصل المقال لابن رشد، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982.

8-البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار المعرفة، ط2، 1972.

9-فقه الفلسفة، طه عبد الرحمن، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

10-علم المعاني، عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، 1985.

11-الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي، بيروت، دار ومكتبة الهلال، د.ت.

12-روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني للألوسي، مصر/ بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط4، 1984.

13-لسانيات النص، محمد خطابي، بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

14-النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1968.

15-الكشاف عن حقائق التنزيل للزمخشري، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، القاهرة، دار المصحف، د.ت.

16-جامع البيان في تفسير القرآن للطبري، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1980.

17-الجدل في القرآن الكريم/ محمد التومي، الجزائر، شركة الشهاب، 1997.

18-المواقف، عبد الرحمن الإيجي، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1357هـ.

19-في ظلال القرآن، سيد قطب، بيروت، دار الشروق، ط11، 1985.

20-بحث في البنية الحجاجية في القرآن الكريم، الحواس مسعودي، مجلة اللغة والأدب، العدد12، العام 1997، جامعة الجزائر .

21-بحث في أسس الإقناع في الخطاب الإسلامي، عبد الرحمن الرحموني، مجلة المشكاة، الدار البيضاء 1989

22-رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للنووي، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت.

23-مدخل إلى علم المنطق: المنطق التقليدي، مهدي فضل الله، بيروت، دار الطليعة، ط3، 1985.

24-منهاج الصالحين من أحاديث وسنة خاتم الأنبياء والمرسلين، عز الدين بليق، بيروت، دار الفتح، 1981.

25-اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، بيروت/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1998.

26-Voir, Introduction á la sémiologie, groupe de chercheurs opu. Alger. P16.

27-Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours, Bordas. Paris: 1990, p 109.

28-Ducrot, Dire et ne pas dire, 3e me Ed, Herma ttan Paris: p 81.

29-Pierre BANGE et antres, L'argumentation Presses Universitaires de Lyon 1981, p 94.

الكتابة العربية
وفنّ الشعر والتأريخ الشعري
في ما وراء النهر

د. شاه رستم غياث شاه موساروف[1]

***دخل** الإسلام بلاد ما وراء النهر (وسط آسيا) مع الفتوحات العربية التي تمت في القرن السابع الميلادي، وقد اعتنقت شعوب تلك المنطقة الدين الإسلامي ، ومن هذه الشعوب كان الشعب الأوزبكي الذي تمثل هذا الدين كما تمثل اللغة التي جاءت معه -اللغة العربية، فأقبل أفراد الشعب عليها تعلما ودراسة ، ومن ثم أصبحت العربية سائدة بين الناس، حتى إنهم ألفوا بها كتبهم وعلومهم إلى جانب اللغتين الفارسية والتركية، وتدارسوا مختلف فنون الأدب العربي ومنها الشعر، وعرفوا حساب الأبجدية للحروف العربية (حساب الجُمَّل).*

وبفضل الكتابة الأوزبكية القديمة المبنية على أساس الأبجدية العربية ظهرت خصائص جديدة في فنّ الشعر ومواضيعه، ومنها "فنّ التأريخ" الذي دخل الأدب الأوزبكي الكلاسيكي وشاع في المؤلفات الأدبية، وأصبح تقليدا ومجالا لعرض المهارات في التأريخ بالكلمات، وكان التأريخ مبنيا على كلمة واحدة ، أو عبارة ، لتعيين عمر أحد الأشخاص المعروفين، أو لواقعة مهمة أو لحدث معين، ويكون بتعيين السنة فقط، أو السنة والشهر، أو السنة والشهر واليوم .

وحسب تقاليد الأدب الأوزبكي كان أكثر الشعراء الذين تعاملوا مع فنّ التأريخ يذكرون في مؤلفاتهم مولد الشخصيات البارزة أو وفياتهم، أو الأحداث التاريخية المهمة التي وقعت ، أو المعارك التي دارت من أجل استقلال الوطن، أو الأعمال الخاصة بتشييد المباني، وكان فنّ التأريخ عند الشعراء الكلاسيكيين وسيلة للتعبير عن مهاراتهم الإبداعية، ومرآة تعكس تمثلهم لهذا الفنّ الجديد.

ومما جاء في هذا الفنّ بالتأريخ بكلمة واحدة ما ورد عن المولى جمشيد المعماني الذي ألّف كتابا عن حياة الشاعر عبد الرحمن جامي، مستفيدا من حساب حروف كلمة "كأس" التي تعني في الفارسية (جام - زجاج)، حيث إن مجموع حروف "كأس" يساوي (81)، فإن حرف الكاف يساوي

---
[1] جامعة طاشقند للدراسات الشرقية- جمهورية أوزبكستان.

(20)، والألــف يســاوي (1)، والسين يساوي (60)، وكانت وفاة الشاعر جامي عن واحد وثمانين عاما.

كذلك قال علي شير نوائي في مقطع رباعي:

بونا مكيم لسانم أولد قائل

قل كم تلي نوع إل إشيكا ماثل

تاريخي خوش لفظي دن أولد حاصل

هركم أو قوسا إلهي بولغايْ خوش دل

وترجمته :

هــذه وصيتي أقولها بلسانـــي

يجب أن يكون الناس راضين عما تكتب

التاريخ كان مستفادا في لفظه الجيد

وسيُسَرّ من يقرأ هذا إن شاء الله

ففــي هذا الأثر نجد أن الكلمة المعنية هي "خوش"، فإذا جمعنا حروفها كان العدد موافقا للسنة التي ألّف فيها الشاعر كتابه المشهور "محبوب القلوب"، وهي سنة 906هـ.

وعندما أنهى هذا الشاعر المبدع كتابه "محاكمة اللغتين" كتب ما يلي بالتأريخ الصريح:

"اعلـم أيها القارئ أن قلمي كتب الرســالة لكي تعلم أن تمــام كتابتها كان في عام 905هـ، وكان شهره جمادى الأولى، ويومه الرابع، وتمّ اختتامه بعون الله تعالى".

وحــاز الشــاعر الخوارزمـــي محمد رضا آكهي سمعة طيبة في فنّ التأريخ، وكان ذا موهبة وماهرا فيه، ونورد ما جاء في كتابه "كولشاني دولت" عن وفاة خان خيوا سيّد محمد بهادر خان[1]، قال:

جشم بوشيده جن روي دهر

خان جنت مقام شول تاريخ

وترجمته :

العين المختفية وراء وجه الدهر

"خان جنت مقام" هذا هو التاريخ

[1] - د. سلطانوف، مؤلف "كولشاني دولت" وفن التاريخ، مجلة اللغة الأوزبكية والأدب، عام2000، العدد الأول،ص43.

إن عبارة "خان جنت مقام" تساوي العدد (1285)، وبموجب عبارة "جشم بوشيد جن روي دهر"، فإن "جشم بوشيده" تعني (العين المختفية)، وكلمة "دهر" تبدأ بحرف الدال وقيمته (*4*)، وبطرح هذا الرقم من العدد (1285) يتضح لنا أن وفاة الخان كانت سنة 1281هـ.

إن مهارة آكهي هنا تتبدى في استعمال قيمة حروف الألفاظ ومعانيها، حيث يجب علينا معرفة حساب الحروف ومعرفة معاني الكلمات لندرك اللغز المراد، وهو أن نطرح حرف الدال (في أول كلمة دهر) من مجموع العبارة.

وذكر آكهي في شعره ما يلي :

آكهي ببري هيرادن قلدي تاريخ ني سؤال

أيلب إظهار فرح ديدي "حصر خوش بنا"

وترجمته :

تساءل آكهي عن التاريخ

وكان الجواب المفرح "سنة تشييد المبنى"

إن عبارة "حصر خوش بنا" هي المبينة للتاريخ المراد، فمجموع حروفها هو (1257)، وهذا يوافق السنة التي بنى فيها الخان الخوارزمي جدار قلعة مدينة خيوا وهي سنة 1257هـ.

إن التقليد الموجود في كتابة التاريخ في الأدب الكلاسيكي الأوزبكي انتشر بصورة كبيرة، وذلك بفضل الكتابة الأوزبكية القديمة المبنية على أساس الأبجدية العربية، وكان الأدباء والشعراء الذين ألفوا كتبهم بالحروف العربية يعرفون جيدا حساب الأبجدية، وكانوا يخفون الأرقام داخل الكلمات، وقد أتقنوا بصورة جيدة فنّ كتابة التاريخ، ونذكر من العلماء والشعراء الذين برعوا في هذا الفن: علي شير نوائي، ودوربك، وآكهي، وتوردي، وشوقي، ومقيمي، ومحمد يونس راجي، وطبيبي، وصلي السمرقندي، وتولي، وحصلت، وراقم، وررونق...

وكما أفاد الشعراء من أرقام الحروف نجدهم أفادوا أيضا من أشكالها، وكان هذا لمعرفتهم فنّ الخط العربي واهتمامهم به.

ومعلوم أن المدارس كانت تدرّس الأبجدية الأوزبكية القديمة المبنية على الأبجدية العربية حتى سنوات الثلاثين من القرن العشرين، ومن أجل تخريج جيل من الشباب يتقن الكتابة والقراءة على أحسن وجه فقد سعى المؤدبون الأوزبكيون إلى تعليمهم الكتابة الأوزبكية القديمة، وكذلك تدريسهم "علم الأرقام" وقاموا بشرح هذا الأسلوب بسهولة، وفسروا كل حروف الأبجدية العربية وطريقة كتابتها وقواعد قراءتها، وعلموهم الخط العربي عن طريق كتابة الشعر به، وكان هذا الأسلوب أكثر فائدة لتعليم القراءة والكتابة، كما كان له دور مهم في رفع المستوى التعليمي والإبداعي للتلاميذ، ومن أهم المؤلفات في هذا المجال كتاب الشاعر الخوارزمي شير محمد مونس (1829-1878م)،

الذي ألفه بعنوان "سوادي تعليم" أي (مبادئ تعليم الكتابة والقراءة)، وهو كتاب مدرسي[1].

وكان لهذا الكتاب أهمية بالغة في المجال التعليمي والتنويري، وقد وصف بمهارة تامة كل الحروف المبنية على الأبجدية العربية كتابة وقراءة على السواء، وكان هذا الكتاب يتميز بإبداعه حيث إنه في بداية الأمر يتناول حمد الله والثناء عليه، ثم الصلوات على رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم، ثم مدح حكام عهده، ووصف الأساتذة والخطاطين الذين اخترعوا أنواعا من الخط، وخلال وصفه لهم كان دائما يذكر أشهر علماء النحو والصرف العربي، ومن بينهم ابن الحاجب الذي اخترع أروع أنواع الخط العربي، وكتب عنه ما يلي:

جمع الفضل في كل العلوم

وفي كل حكم كان نافذ القول

وفي علمه كان يوجب احترام أهل العلم.

وقام الشاعر مونس بشرح كتابة كل حرف في الأبجدية وصيغته وعلاقته بالحروف الأخرى فقد كتب عن حرف "ش" ما يلي:

ضع سبع نقاط حادة واحصل على الشين

وحدد بين كل نقطتين مسافة ما

أما التدوير فيكون بنفس القطع

وهكذا تحصل على أحسن حرف

كل الحروف تكتب مساوية للألف

وحرف الذال خط ملتو

وشكله كما هو معلوم مثل قوس النداف

وإذا لم تقدر على كتابته مثل الأصل

فمن الأحسن فهم كلام الشاعر مونس

وفي حال كتابتك لحرف الشين

يتحول شكله داخلا إلى شكل القارب.

ولكي يتعلم التلميذ بسهولة تامة كتابة الحروف العربية شبهها الشاعر الأوزبكي بمختلف أنواع الصيغ والأشكال والأشياء والكائنات الحية، ووصفها على أحسن وجه، لأن التلميذ عندما يتمرن على كتابة الحرف وهو يشبهه بالأشياء التي يعرفها يتمكن بسهولة من تعلم الكتابة والقراءة وإتقان فن الخط، ولما قام الشاعر بتفسير حرف "الياء" كتب عنه ما يلي:

---

[1] - شير محمد مونس، سوادي تعليم، إعادة النشر، طشقند 1997م.

شكله شبه شكل الرقبة

مثل التفات الإوزة برقبتها

وبإضافة نقطتين تحتها يصبح حرفا جميلا

وأوله يشبه بداية حرف العين.

كما شبه الشاعر حرف "الزاي" بالطير في قوله:

حرف الـ"ز" مسافته ثلاث نقاط

وشكله يشبه شكل الطير.

إن كتاب العلامة مونس ليس كتاباً مدرسياً علمياً متطوراً فحسب، بل هو في الوقت نفسه كتاب رائع في إبداعه وليس له مثال، هذا الكتاب المكرس لدراسة الكتابة الأوزبكية القديمة المبنية على أساس الأبجدية العربية كان وسيلة ومنهجا في التدريس.

وبفضل انتشار الكتابة العربية عند شعوب وسط آسياتطور في المنطقة فن الكتابة وفن الخط العربي، وقد كان هذا الخط من الذخائر المعنوية، وكان الخطاط يُقدر تقديرا عاليا لإتقانه هذا الفن الرائع، وكما هو معلوم فإن الكتابة العربية بالخط الكوفي لها ستة أنواع، وحسب قول العلامة "ابن مقلة" الذي عاش في القرن الحادي عشر: إن الخط العربي يسمى المحقق (الثلث، والرقعة، والتعليق، والريحاني، والنسخ، والتوقيع)، وتمكن العلامة "ابن البواب" الذي عاش في العصر نفسه من اختراع ستة عشر نوعا من الخط العربي، ثم ظل هذا الخط يتطور حتى وصل إلى ستة وثلاثين نوعا.

كتب الشاعر العبقري علي شير نوائي في أحد مؤلفاته بعنوان (خزائن المعاني) الذي يضم ديوانه (فوائد الكبار) ما يلي: سبحانك اللهم وتعاليت أسألك أن يصبح نوائي خطاط العجم، وذلك لكي يتمكن من الزيادة على الستة والثلاثين خطاً، أما العالم الأوزبكي "مرادوف" الذي قام ببحوث علمية في دراسة تاريخ الخط العربي وفنه في وسط آسيا، معتمدا على الرسالة العلمية لخط العلامة "محمد ابن حسين الطبي" و "الحبيب"، فقد أشار إلى أن أنواع الخط العربي كان عددها يناهز الستة والثلاثين خطـاً، علماً بأنها كانت هي نفسها خطوط الكتابة الأوزبكية القديمة المبنية على الأبجدية العربية، عددها كما يلي:

الكوفي، والـتمار، والجليل، والمجموع، والرئاسي، والثلثان، والنصف، والجوانهي، والمثلث، وغباري الحلية، والمنصور، والمقترن، والحواشي، والأشعار، واللؤلؤ، والمصاحف، وفزاح النسخ، والغبار، والأحد، والمعلق، والمؤامرات، والمعماة، والمحدث، والمدمّج، والمكوّر، والممزوج، والمفتاح، والمؤلف، والمخفف، والمرسال، والمبسوط، والتوءمان، والمعجز، والمخلع، والديواني، والسياقة[1].

[1] - د. مرادوف، تاريخ الخط في آسيا الوسطى، طشقند 1967م، ص8.

يظهر مما سبق أن الخط العربي تطور في منطقة وسط آسيا تطوراً كبيراً، وفي أثناء حكم الأمير تيمور اخترع نوع من الخط الأوزبكي القديم المبني على الأبجدية العربية سمي بخط النسخ-نستعليق، فقد قام كبير الخطاطين "مير علي التبريزي" و "سلطان علي مشهدي" باختراع هذا الخط، وشاع استعماله في فنّ صناعة الكتب في وسط آسيا، وعلاوة على ذلك استخدم خط الثلث وخط النسخ في الكتابة الأوزبكية بصورة عامة، وكان للمدن والمراكز العلمية (مثل بخارى سمرقند وخيوا وهراة) دور كبير ومهم في تطور الخط الأوزبكي القديم، وقامت مدارس تعليم الخط بمهمة بارزة في هذا الاتجاه، وخلال الفترة من القرن الخامس عشر إلى القرن التاسع عشر وصل عدد الخطاطين الذين عاشوا وألفوا كتبهم في بخارى إلى (137) مائة وسبعة وثلاثين خطاطاً، وقد أسس الخطاط "مير علي هراوي" -من هراة- مدرسة بخارى للخط، وتعلم عليه خطاطون كبار مثل: حلوان، ومير عبيد، والمولى ساقي محمد، وقولنكي، وعبد الله كاتب، الذين ألفوا العديد من كتب الخط العربي في البلاد، واشتهرت مؤلفاتهم حتى وصلت إلى الشرق العربي أيضا[1].

وكان ثمّة عامل مهم لتصبح بخارى من أكبر المراكز للخط العربي، فبعد الفتوحات الإسلامية في وسط آسيا تحولت هذه المدينة إلى مكان مهم للحضارة الإسلامية والثقافة العربية، وشيد فيها الكثير من المدارس والمساجد والمراكز العلمية، وقام أغلب العلماء والفقهاء والمحدثين والمؤرخين بتأليف كتبهم في مسائل الدين الإسلامي الحنيف في هذه المدينة بالذات، كما أتى إليها الطلاب من جميع أقطار الشرق للحصول على العلم والمعرفة، فساعد هذا في تطور فنّ الكتابة والخط العربي، وهكذا أصبحت بخارى من أكبر المراكز العلمية لفنّ الخط العربي في منطقة وسط آسيا.

كما كان لمدينة خيوا مكانتها التقليدية في هذا الفن، حيث تخرج في مدارسها كثير من الخطاطين الكبار أمثال: نويسي الخوارزمي، والسيد عبد الرحمن الخوارزمي، والمولى سلطان علي الخوارزمي، وعز الدين البخاري، ويعقوب ديان الخوارزمي، وخدايبركان مهركان، ويعقوب خواجه، وبالطه نياز ناديمي، ومحمد كامل ديواني، وغيرهم.

وبفضل الاستخدام الدائم لحروف الكتابة العربية خلال القرون الطويلة في وسط آسيا أصبح من الممكن التأليف في الفنون البديعية اعتمادا على فن الخط، وكان "علي شير نوائي" يصور حاله وحال أبطال قصائده بالحروف العربية، وقال في وصف حاله ما ترجمته:

أصبح حالي مثل حال قيس ليلى

وتحول جسدي إلى شبه حرف النون

وقامتي معوجة مثل الـ(د).

---

[1] - د. مرادوف، عن بعض الخطاطين الذين قاموا بوضع الأساس لمدرسة بخارى للخط العربي، مجلة اللغة الأوزبكية والأدب، 1966م، العدد 4.

أي إن العشق أضناه فأصبح ضعيفا، والتوت قامته فأصبح منحنيا مثل إنحناء النون أو الدال.

كما قال الشاعر "مونس":

تولّعت بقامتك الجميلة التي تشبه حرف الألف

وتحولت قامتي ملتوية إلى حرف النون.

واستخدم الشاعر "ظهير الدين بابور" هذا الفنّ فقال:

لقد شملتني نار الحب

فجعلتني ألتوي مثل حرف الدال.

ويلاحــظ أن كــل حرف أصبح له معنى معين في الأدب الكلاسيكي الأوزبكي، وقد صار هذا الأمر تقليدا في كتابة الأشعار أيضا، ويبدو هذا الفن واضحاً في رباعية الشاعر العبقري "علي شير نوائي"، التي عبر فيها عن شعوره إذ قال:

أفديك بحرف روحي وهو حرف الجيم أهديك إياه مقابل دالَيْك

ومن ثم أهديك حرف الألف إذ هو فداء لنقائك

وأهديك حرف النون مقابل جمالك البديع

والنقطتين مقابل شامتَيْك.

وكــان الشاعر "نوائي" يستخدم كلمة (الروح) معبراً بها عن حرف الجيم في الكتابة الأوزبكية القديمــة، وعــبر هذا التعبير كان يصف محبوبته بطريق الإبداع الشعري، فقد عبر بكلمة روحي - وهــي حــرف الجيم- عن شعر محبوبته الجميل، وشبه بحرف الألف أنفها الطويل، كما شبه ذقنها بحــرف الــنون، أما النقطتان اللتان في الجيم والنون فهما تعبران عن خاليها، وهذا يعني أنها كاملة الجمــال، وهكذا وصف هذا الشاعر العبقري ذو الموهبة العظيمة من خلال الحروف العربية شعوره وشــعور أبطاله، وبهذا يكون قد ساعد في تقريب صورة الحرف العربي إلى أذهان الناس بشكل فني جميل.

هناك نماذج أخرى للتعبير البديعي الجميل عبر الحروف العربية في مؤلفات "علي شير نوائي" مثل روايته (فرهاد وشيرين)، ففي وصفه لواقعة إعطاء الاسم لبطل الرواية "فرهاد" كتب ما يلي:

مهما كان ابتداء الحرف فقد كرسته للمفرد[1].

وهــذا السطر يظهر أن الشاعر أثنا تفكيره في اسم البطل -المكون من خمسة أحرف عربية- كــان يمنح كل حرف معنى معينا في الكتابة الأوزبكية القديمة، فحرف "الفاء" يعني الفراق، وحرف "الــراء" يعنــي الغيرة، وحرف "الهاء" الهجران، وحرف "الألف" عذاب الحب، وحرف "الدال" يعني

[1] - علي شير نوائي، فرهاد وشيرين، طشقند 989؟ [illegible]

الألــم، وعبر هذه الحروف تمكن الشاعر من إعطاء معان نفسية واضحة في روايته لبطله "فرهاد"، حيــث اعــتمد أثــناء وصف الوقائع على حياة بطله في المستقبل، وخاصة الشعور بفراق محبوبته "شــيرين"، وتعرضــه لعذاب الحب ونيران الغيرة التي أحرقته، والألم الشديد الذي عاناه في الحب، وكل هذا وصفه في سطر واحد.

إن هذا لدليل ساطع على أن الحروف العربية كان لها أثر كبير في إثراء الموهبة الشعرية لدى الشــعراء الأوزبكييــن، كما كانت ذات تأثير بالغ في تنويع الأدب الأوزبكي خاصة، وإدخال فنون جديدة إلى الأدب في منطقة وسط آسيا بعامة.

***

المصادر والمراجــع:

- *مجموعــة الأعمال الكاملة، آكهي، طشقند 1981م.*
- *د. سلطانوف، مؤلف "كولشاني دولت" وفن التأريخ، مجلة اللغة الأوزبكية والأدب، عام 2000، العدد الأول،ص43.*
- *ســوادي تعلــيم، شــير محمد مؤنس، إعادة النشر، طشقند 1997م.*
- *مجموعة الأعمال الكاملة، علي شير نوائي، طشقند1990م.*
- *فــرهاد وشيرين، علي شير نوائي، طشقند 1989م، ص31.*
- *تاريخ الخط في آسيا الوسطى، د. مرادوف، طشقند 1967م، ص8.*
- *د. مــرادوف، عــن بعض الخطاطين الذين قاموا بوضع الأساس لمدرسة بخارى للخط العربــي، مجلــة اللغة الأوزبكية والأدب، 1966م، العدد 4.*

□□□

من تراثنا الطبي
طبيب وكتاب

زهير حميدان – دمشق

الطبيب: ***هو شرف الدين علي بن عيسى الكحال البغدادي المولد والوفاة. كان يُعرف في الغرب الأوربي باسم (جيزوهالي Jesyhaly)، كما ذكر (العالم ماكس ميرهوف) في كتابه (تراث الإسلام)- قسم العلوم والطب (ص 476) ترجمة: جورجيس فتح الله.***

ولد عام (329هـ/940م)، وتوفي عام (400هـ/1009م)، وفي رواية أخرى عام (401هـ/1010م).

يُعدّ علي بن عيسى مؤسس طب العيون العربي، كما يقول المستشرق الألماني (هيرشبرغ) في كتابه (أطباء العيون العرب)، في مقالته عن (كتب طب العيون العربية). وذلك لأبحاثه وإبداعاته الرائعة في مجال طب العيون، والتي تفوّق فيها على كل من سبقه من الأطباء اليونانيين والعرب، ممن عاصروه أو ظهروا بعده حتى القرن الثامن عشر الميلادي- الثالث عشر الهجري.

أهم مؤلفاته وإبداعاته:

1- أسلوبه أو منهجه الذي أبدعه واعتمد عليه في بحثه العلمي وفي تأليف كتبه وبخاصة (تذكرة الكحالين)، الذي وضع له قواعد علمية دقيقة منطقية تميزت عن قواعد التأليف التقليدية التي كان يتبعها من سبقه من الأطباء كحنين بن اسحاق 260هـ/873م وبخاصة في كتابيه (المقالات العشر في العين) و(المسائل في العين).

2- إبداعه في وصف (التهاب الشريان الصدغي والقحفي) والعلاقة بين هذين الالتهابين واضطراب الرؤية في مرض الشقيقة.). فلقد سبق هذا الطبيب العربي (د.جونثان هجتنسن Huthinson 1890م) بما يزيد على ثمانية قرون. كما ذكر (د.هاملتون وزمرة من زملائه) في (مجلة الطب الأمريكية العدد الأول لعام 1971م) في بحث لهم تحت عنوان

(التهاب الشريان في الخلايا العملاقة مع التهاب الشريان الصدغي) فقد أفاد هؤلاء: أنه قد سبق علي بن عيسى ولاحظ في (تذكرته) وبيّن العلاقة بين الشرايين الملتهبة وأعراض الرؤية. وذلك أثناء بحثه عن سل الشرايين وكيّها.

وتأكيداً لما قاله (د.هاملتون وزمرته) نورد ما جاء في (الباب الخامس والعشرين من المقالة الثانية من التذكرة) تحت عنوان (في سل شرايين الصدغين وكيها) إذ قال علي بن عيسى: (... قد تعالج أوجاع الشقيقة والصداع والذين تعرض لهم نزلات مزمنة في الأعين أو نزلات الأصداغ حتى ربما خيف على البصر من التلف...).

ثم تابع يقول في وصف عملية سلّ الشريان: (... فينبغي حينئذ أن تأمره بحلق الرأس وتفتش عن الشريانات بالأصابع بعد تسخين الموضع بالدلك وبالكماد بالماء الحار. ويكون ذلك بعد شد الرقبة والخنق الرقيق حتى إذا ظهر الشريان علمت عليه بالمداد، ثم تجذب الجلد إليك بالأصبعين من اليد اليسرى ثم تشقه بالمقراض شقاً معتدلاً، ويكون الشق في الجلد وحده، ثم تمد العرق إليك بصنارة حتى يخلص من جميع جهاته وتكويه، فإن كان الشريان دقيقاً فأدخل تحته مبضعاً وابتره..).

الكتاب: هو (تذكرة الكحالين) أو ما يُعرف عند الباحثين (بالتذكرة) كتبه علي بن عيسى في نحو عام 400هـ/ 1009م. وأودع فيه مجمل نظرياته ومعطياته في طب العيون التي جعلته بحق مؤسس علم طب العيون العربي. وهذه المعطيات والإبداعات أيضاً هي التي جعلت (التذكرة) في طليعة كتب الطب التي ظلت معتمدة طوال أكثر من 800 سنة يتداولها الأطباء وطلاب الطب في بلاد العرب والإسلام وفي البلاد الأوربية خلال القرون الوسطى حتى مطالع عصر النهضة، وقد تجلت أهمية هذا الكتاب في كونه:

1-**أقدم كتاب مرجعي تاريخي**، إذ اشتمل على معظم نظريات وأبحاث المتقدمين من أطباء العيون وتجاربهم ومعالجاتهم لأمراض العيون. مما يدل على سعة اطلاع علي بن عيسى على أبحاث من تقدمه من الأطباء وكتبهم سواء كانوا من العرب أو اليونانيين. ولهذا فقد كان منهلاً ينهل منه كل طالب طب ومرجعاً أساسياً لتاريخ طب العيون القديم. ولهذا أيضاً تناوله الكثير من الأطباء بالشرح أو الاختصار.

يقول ابن أبي أصيبعة في (عيون الأنباء في طبقات الأطباء ص 333): (... وكتابه المشهور (بتذكرة الكحالين) هو الذي لا بد لكل من يعاني صناعة الكحل أن يحفظه. وقد اقتصر الناس عليه دون غيره من سائر الكتب التي قد أُلفت في هذا الفن وصار ذلك مستمراً عندهم..).

كما قال مؤرخ العلم (جورج سارتون) في مقدمته في هذا الصدد: (... إنه أقدم مؤلف في العين في اللغة العربية نجد منه نسخاً كاملة إذا استثنينا (العشر مقالات في العين) لحنين بن اسحاق).

2-**هو كتاب ذو قيمة علمية ونقدية**، إذ لم يكن كتاباً جامعاً لنظريات المتقدمين فحسب بل وضع إلى جانب كل منها نقداً علمياً واضحاً سواء كان سلبياً أو إيجابياً، بالإضافة إلى معطياته وإبداعاته الشخصية وتجاربه التي حصل عليها من ممارساته ومعالجاته اليومية لمرضى العيون.

وفي هذا الصدد يقول (هيرشبرغ): (... إنه- التذكرة- من أصح وأدق الكتب التي وصلتنا في هذا الفن... وقد وصل إلينا على ما كان عليه في اللسان العربي.. انظر المقدمة التي وضعها محقق التذكرة غوث محب الدين القادري) ثم يقول هيرشبرغ أيضاً: بأننا لا نجد في أوربا قبل بداية القرن الثامن عشر الميلادي كتاباً يرقى إلى مستوى هذا الكتاب.

3-وهو كتاب علمي تعليمي منهجي: وضعه علي بن عيسى وفق منهج علمي منطقي وأسلوب تعليمي سهل المنال قريب إلى أفهام طلاب الطب فقد اتبع فيه (التقسيم التشريحي لأجزاء العين) فيبدأ في عرضها ثم يتعرض لأمراض الأجفان ثم جهاز الدمع ثم أمراض الملتحمة فالقرنية فالقزحية إلى آخر الأجزاء. وفي ذلك تميز على سابقيه من أطباء العيون الذين كانوا يعرضون أمراض العين جملة دون تصنيف. وفي صدد هذا التصنيف العلمي المنطقي الذي اتبعه علي بن عيسى في تأليف التذكرة يقول د.نشأت حمارنة في كتابه (تاريخ أطباء العيون العرب، ص 60): (... وفي المعالجة لا يحيد عن أسلوبه العلمي أبداً. فهو يبدأ بالمعالجات العامة التي تطبق على الجسد لفائدة العين المريضة ثم يذكر الأدوية الموضعية التي تطبق على العين...) ثم يتابع معلقاً على هذا الأسلوب المدرسي فيقول: (... وهذا النموذج من الكتب المدرسية، ما نزال نعمل وفقه حتى الآن أي منذ ألف عام، فأسلوب علي بن عيسى هو الأسلوب الذي ما يزال يحكم طريقة التصنيف والتأليف والتدريس في مادة أمراض العين... في جامعاتنا...).

إن نظرة استعراضية للمقالات الثلاث التي يحتويها الكتاب (التذكرة)، تؤيد ما ذهبنا إليه.

فالمقالة الأولى: وتتألف من واحد وعشرين فصلاً يتناول فيها المؤلف تشريح العين وتركيبها ووظائفها وفعلها.

والثانية: وتتألف من أربعة وسبعين فصلاً تتناول أمراض العين التي يستطيع الطبيب المعالج مشاهدتها.

والثالثة: وتتألف من سبعة وعشرين فصلاً تستكمل ما جاء في المقالة الثانية. وتتناول الأمراض التي لا يدركها الطبيب المعالج بالمشاهدة.

وفي نهاية هذه المقالة يستعرض علي بن عيسى الأدوية المفردة التي تُستخدم في علاج أمراض العين وفق حروف الهجاء. ثم يذكر مائة وثلاثين مرضاً من أمراض العين مع ذكر علاجها بواسطة (143) دواء.

ولا ريب أن هذه الأهميات التي اكتسبها هذا الكتاب قد جعلته من أقدم الكتب التي تُرجمت إلى مختلف اللغات. كان أقدمها باللغة اللاتينية في مطالع القرون الوسطى، ولكنها كانت ترجمات سيئة مشوشة وناقصة كما تُرجم إلى الفارسية بقلم شمس الدين بن علي الجرجاني، وهي ترجمة خطية محفوظة في مكتبة سالارجنك بحيدر آباد الدكن تحت رقم (49) في كتب الطب.

كما تُرجم إلى التركية. وفي عام 1904م ترجمه إلى الألمانية المستشرقان (هيرشبرغ وليبرت)

ونشـــراه مـــع مقدمة رائعة ودراسة مستفيضة لما جاء فيه من معطيات وإبداعات جديدة مقارنة مع معطيات أطباء اليونان التي تجاوزها علي بن عيسى في التذكرة هذه.

ثـــم ترجمه (كيزي وود G.A. Wood) ونشره بالانكليزية، كما ترجم مايرهوف بعض فصوله وألحقها بكتابه عن (التراكوما) وكيفية معالجتها وأدويتها وقد قام بالترجمتين المؤرخون خدمة لتاريخ الطب وليس رغبة في نقل العلوم الطبية.

أقـــدم طبعة للتذكرة كانت في البندقية عام 1497م/903هـــ. ثم تبعتها طبعة عام 1499م/ 905 هـــ. ثم طبعة عام 1500م/ 906هـــ.

وكـــان الفضـــل الأول في نشر التذكرة للأستاذ غوث محيي الدين القادري الشرفي. الذي حققها وعلـــق عليها وطبعت بإعانة وزارة المعارف للحكومة الهندية العالية بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن في الهند سنة 1383هـــ/ 1964م. بعدما اعتمد على ثلاث نسخ خطية.

1-الأولـــى وهي الأصل محفوظة بمكتبة كلية الطب اليوناني بحيدر آباد الدكن برقم (4096). وهـــي نســـخة كاملـــة سوى بعض السقطات القليلة، وبعض العبارات الساقطة من الصفحة الأخيرة، إلا أن كاتبها قد أكملها ونقلها عن نسخة أخرى بمداد أزرق، غير مدون اسمه ولا تاريخ كتابتها.

ولكـــن وجـــد في ختم المقالة الأولى بخطه بتاريخ دهم (بالفارسية: العاشر من شهر رجب المرجب سنة 1093.

2-والنسخة الثانية وهي فلم مأخوذ عن نسخة محفوظة بمكتبة بتنه برقم (18). وهي تامة، على ورقـــتها الـــ(26-28) بعض البقع السوداء تم نسخها كما كتب الناسخ عيسى بن فضل بن جابر بن سليمان المتهم براهب من الموصل سنة 550هـــ في ربيع الآخر الواقع في (28) نيسان سنة 1471م.

3-والثالـــثة فـــي المكتبة الأصفية- حيدر آباد الدكن برقم (68) في كتب الطب. مدون فيها من الباب الرابع للمقالة الثانية إلى آخر الكتاب يعود تاريخ نسخها إلى مستهل شعبان سنة (527 هـــ) مما يدل على أنها أقدم النسخ.

أما النسخ الأخرى فقد انتشرت في (22) مكتبة عالمية وهي في:

1- المكتبة الظاهرية بدمشق برقم (107/ط م/ رقم قديم/ 4532) يعود تاريخها إلى سنة 663 هـــ، مصورة بمعهد التراث العلمي العربي بحلب برقم (137) ونسخة أخرى برقم (8849)، وهما من أقدم نسخ هذا الكتاب.

2- في مكتبة جامعة الرياض برقم (65/طب) مصورة بمعهد التراث بحلب برقم (687) تعود إلى عام 857هـــ.

3- فـي مكتـبة د.سـامي حداد- بيروت برقم (20) تاريخها يعود إلى العام (1858) للميلاد ويوافـق (1275هـ). نسخها بخطه يعقوب الخوري إبراهيم أبو جوده في غابة برمانا- لبنان.

4-وفي دار الكتب المصرية برقم (42/ طب- ف/ 436) مصورة بمعهد التراث بحلب برقم (495). وأخرى برقم (77/ طب/ حليم).

5-وفي مكتبة تونس برقم (18460).

6-وفـي مكتبة حسن حسني بتونس نسخة أخرى بعنوان (تذكرة الكحالين في العين وأمراضها برقم (18466).

7-وفـي مكتبة أحمد الثالث- استنبول برقم (1955/ف/1038) كتبها عطاء الله عام 861هـ. مصورة بمعهد التراث بحلب برقم (894).

8-وفي أياصوفيا- استنبول برقم (3585).

9-وفي مكتبة نور عثمانية- استنبول برقم (3480).

10-وفي مكتبة خدابخش الشرقية- الهند- بانكيبور نسخة نفيسة برقم (18/36) تعود إلى العام 555هـ.

11-وفي مكتبة تبنه برقم (1/244/2091).

12-وفي رامبور برقم (37/471).

13-وفي مكتبة مجلس شوراي- طهران برقم (1569).

14-وفي المكتبة البريطانية برقم (5856/شرقي).

15-وفي المتحف البريطاني برقم (5104/شرقي) مؤرخة عام 896هـ.

16-وفي مكتبة ويلكم برقم (59/شرقي).

17-وفي مكتبة جستربيتي- دبلن برقم (4002).

18-وفي جامعة ليدن برقم (6839/ شرقي).

19-وفي مكتبة باريس الوطنية برقم (5813).

20-وفي مكتبة الفاتيكان برقم (313).

21-وفي جامعة لوس أنجلس برقم (MSAR/3) وأخرى برقم (MSAR/4).

22-في برلين برقم (Oct/1089/2).

إنّ ألق حضارتنا وتراثنا الطبي الذي يرقد على رفوف المكتبات العالمية ينتظر من ينفض عنه غـبار الأيام والنسيان. فإلى كل طبيب وكل باحث توجه الأمة العربية نداءها وهي تهديه ألف تحية

إكبار وإجلال عندما يُخرج إلى النور مخطوطة عربية وينشرها في عالمنا الذي يُخرج كل دقيقة قبساً حضارياً ربما تكون جذوته كامنة بين سطور تراثنا العربي.

***

المراجع:

-عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ابن أبي أصيبعة- تحقيق د.نزار رضا- منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت.

-إخبار العلماء بأخبار الحكماء: القفطي- مصر 1326هـ. ونسخة ليبزيغ نشر ليبارت 1903م.

-تاريخ أطباء العيون العرب: د.نشأت حمارنة- الجزء الأول، دمشق 1981م.

-الأكحال والشيافات عند العرب: د.زهير البابا- مجلة الكحال دمشق المجلد الأول.

-التهاب الشريان في الخلايا العملاقة: جارلوس- آ- هاملتون ورفاقه- مجلة الطب الأمريكية- العدد الأول- يناير 1971م.

-أمراض الملتحمة عند العرب: د.مؤنس ود. صلاح غانم- مجلة التراث العربي- دمشق- عدد (11-12) سنة 1983م.

-تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمن القسم (9)- الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995م. منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

-فهرس مخطوطات المكتبة الظاهرية- طب 259-261: د.سامي خلف الحمارنة.

-فهرس مخطوطات مكتبة حسن حسني - تونس: تذكرة الكحالين في العين وأمراضها- المجلد الأول ص 430.

-A. Iirkandar: Wllacune catalogue, p. 197.

□□□

الجائزة العربيَّة في تحقيق التُّراث
من التُّراث العلميّ إلى التُّراث الأدبيّ

عرض: الأرقم الزعبي

إيماناً ***من المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم.. بأهميّة التُّراث الشِّعريّ اختار معهد المخطوطـات العربيّة الكتاب الفائز بالجائزة العربيّة في تحقيق التُّراث لعام 2000 م، وهـو بعنوان: شعر أبي نُخَيْلَة الحِمَّانيّ /ت:147 هـ/ - جمع وتحقيق ودراسة الأستاذ: عدنان عمر الخطيب.***

•••

استحقَّ الأستاذ الخطيب الجائزة عن جدارة واقتدار لدقَّة منهجه في جمع الشِّعر وطريقة تحقيقه ودراسته، ولعلَّ الأهمَّ صنعة المسارد الفنيَّة للكتاب (الفهرسة) التي عقدها المُحقِّق؛ فقد أشرك /462/ مصـدراً ومرجعاً من الأمَّهات.. وهي ذات صلة وثيقة بالموضوع، وظَّفها السيِّد الخطيب في عمليَّة تحقيقه لشعر أبي نُخَيْلَة خيرَ توظيف، حتَّى شكَّلت مع العمل المُحقق عائلة أدبيَّة، بعضها من بعض، تُشـعرك بالقـرابة الحقيقـيَّة بيـن مسيرة من كتب في الأدب العربيّ قديماً وحديثاً.. ومُحقِّقنا اختار المنهجيَّة الصَّارمة في علم التَّحقيق.. فالعمل يكشف النّقاب عن دأب وإخلاص حقيقيين وذهنيَّة علميَّة وموضوعيَّة، وهي من مزايا المُحقِّق الجيِّد، ممَّا مكَّنه من إتمام الغرض من الكتاب بأسلوب نأى فيه عن التَّكلُّف والغموض، وصولاً إلى أهداف البحث.

•••

يقع العمل في /371/ صفحة من القطع الكبير، توزَّعت على ثلاثة عناوين رئيسة:

1-الدِّراسة: وتتألَّف من فصلين:

الفصل الأوَّل: حياة أبي نُخَيْلَة الحِمَّانيّ.

الفصل الثاني: شعر أبي نُخَيْلَة.

وقد شكّلت هذه الدّراسة التي عقدها المُحقّق /47%/ من حجم الكتاب.

2-ما نُسب إلى أبي نُخَيْلَة وغيره، وما نُسب إليه، وليس له، وتخريج الشّعر.

وقد شكّلت /20%/ من حجم الكتاب.

3-المسارد الفنيّة: "مسرد: الآيات -الأمثال -الكواكب -النّبات -الحيوان -الأعلام -الأماكن -اللّغة -مسائل العربيّة.. المصادر والمراجع".

وقد شكّلت هذه المسارد برمّتها /22%/ من حجم الكتاب.

وهكذا نجد أنّ السّيّد الخطيب خدم مادّة البحث خدمة زادت البحث أهميّة، ممّا يُثبت أنّه قام بقراءة المصادر والمراجع التي أدرجها قراءة مُتأنية وفاحصة، مكّنته من توظيفها، حيث نادراً ما نجد صفحة من صفحات الكتاب إلاّ حوت حواشي لا تقلّ أهميّة عن المتن.

الأمر الذي يؤكّد صوابيّة قرار اللّجنة العلميّة المؤلّفة من ثلّة من كبار الباحثين العلماء في مصر الشّقيقة، حيث درست عمل المُحقق، وانتهت إلى اختياره فائزاً بجائزة تحقيق التّراث لعام 2000م.

•••

ومن المهمّ هنا الإشارة إلى أهميّة الرَّجَز، فهو كما يقول المُحقّق: **"البحر السّهل، العذب النّغمات، المُتدفّق حركةً توافق الغناء، ومنه انبثقت الأبحر الأخرى المُركّبة، وبهذا يُعدُّ الرَّجَز أقدم القوالب الفنيّة التي عمد إليها العربيّ في غنائه، فإذا به في الجاهليّة يَقدم على هذا البحر، مُغنّياً به في أثناء حُدائه أو مَتْحه أو مُفاخرته.. مُقدّماً لنا من خلاله مُقطّعات قليلاً عددُ أبياتها"**.

غير أنّ الرَّجَز ازدهر في عصر بني أميّة على يد رُجّاز كبار أعلام، **كالعجّاج، وابنه رؤبة، وأبي النّجم العجليّ، وكذا أبو نُخَيْلَة الحِمّانيّ السّعديّ** الذي أسهم مع أصحابه في اكتمال فنّ الأرجوزة شكلاً ومضموناً؛ فقد تعدّدت الأغراض الشّعريّة التي تناولها أبو نُخَيْلَة (المدح -الهجاء -الرّثاء - الفخر -الوصف -الغزل -الحكمة) مُضمّناً إيّاها سمات معنويّة ولفظيّة. وإليكَ بعض مقاطعَ من شعره، تُظهر أغراضه وسماته:

1-المديح والهجاء: قال يمدح مَسْلَمَةَ بن عبد الملك:

أَمَسْلَمُ إنّي يا بنَ خَيرِ خليفةٍ	**ويا فارسَ الدُّنيا ويا جَبَلَ الأرضِ**
شكرتُكَ إنّ الشُّكرَ حبلٌ من التُّقى	**وما كلُّ مَنْ أوليتَهُ نعمةً يقضي**
وألقيتَ لمّا أنْ أتيتُكَ زائراً	**عليَّ لحافاً سابغَ الطُّولِ والعَرْضِ**
وأحييتَ لي ذكري وما كانَ خاملاً	**ولكنَّ بعضَ الذِّكرِ أنبهُ من بعضِ**

وقال يهجو المُهاجر بن عبد الله الكلابيّ:

إنَّ الكلابـــيَّ اللئـــيمَ الأثـــرَمَا

أعطـــى علـــى المِدْحَـــةِ نابـــاً عِـــرْزِما

مـــا جَـــبَرَ العظـــمَ ولكـــنْ تمَّمـــا

2-الفخر: قال يتحدَّث عن نفسه وشاعريته:

هـــا أنـــا سـيفٌ مـــن سـيوفِ الهـندِ

مـــا شِـــيْتُ إلاَّ نظـــرةً فـــي غِمْـــدِ

فـــإنْ تَقَلَّدنـــي تُعِـــدْ لـــي حَـــدِّي

وكـــلُّ مـــا سَـــرَّكَ عـــندي عـــندي

وقال أيضاً:

أنـــا ابـــنُ حَـــزْنٍ وابـــو نُخَـــيْلَةْ

وَيْـــلٌ لمـــن مِلْـــتُ علـــيه مَـــيْلَةْ

أو ســـنالَ مـــن بحـــري علـــيه سَـــيْلَةْ

أقـــتُلهُ بـــسـتالهمُ تلـــكَ اللَّـــيْلَةْ

وهكذا يظهرُ شاعرنا أنَّه صاحبُ فخر ذاتيّ.

3-الغزل: قال يتغزَّل في ابنةِ آل مَعْبَد:

لـــم يُنْسِـــني يـــا بـــنةَ آلِ مَعْـــبَدِ

ذِكـــراكِ تكـــرارُ اللَّيالـــي العُـــوَّدِ

نجديَّـــةً ذاتُ مَغـــانٍ مُـــنْجِدِ

كـــأنَّ ريَّاهـــا بُعَـــيْدَ المَـــرْقَدِ

ريَّـــا الخُـــزَامَى فِـــي ثَـــرىً جَعْـــدٍ نَـــدِي

•••

تظهر في الأغراض الشّعريّة لأبي نُخَيْلَة سمةُ الوضوح، وإنْ حوى شيئاً من الغريب يجعل المعنى غامضاً؛ لأنَّ الغريب لا علاقة له بعدم وضوح المعنى؛ لأنه بالعودة إلى المعجمات يصبح المرء أمام معنى واضح، لا غموضَ فيه.

***

بقي أن نقول: إنَّ جمع وتحقيق ديوان: "**شعر أبي نُخَيْلَة الحِمَّانيّ**" يُعَدُّ عملاً غير عاديّ في تحقيق التّراث، تطاول فيه المُحقّق عدنان الخطيب على الذّات، فاستحق بحقٍّ جائزة أفضل مُحقق لعام 2000م.. وهو بعمله دفع إدارة معهد المخطوطات العربيّة التّابع لجامعة الدُّول العربيّة نحو تغيير طبيعة الجائزة من **جائزة لتحقيق التّراث العلميّ إلى جائزة لتحقيق التّراث الشّعريّ**، ممَّا يُبَشِّر بظهور مُحقّق يحمل أبعاد هذه الكلمة، يُشار إليه بالبنان.. من المُهمّ أن يبقى اسمه في الذّاكرة، ومن المُهمّ أيضاً أن ينضمّ إنتاجه إلى مكتبة كل باحث عن عمل يجمع بين الخطوات العلميَّة المنهجيَّة والفكرة التي تُسَوِّغ البحث، وباحث يُعطي للبحث أو للدّراسة أشياء كثيرة من الرُّوح والعقل.. عدنان الخطيب يضيف إلى إنتاجه[1] إضافة جديدة.. لا يعيبها إلاّ صرامة البحث إلى درجة التّطرُّف والمُغالاة.

□□□

[1] - 1- *خَلْق الإنسان*، لأبي جعفر محمّد بن حَبيبَ البغداديّ الأديب العلاّمة اللّغويّ (ت: 245 هـ). وهو كتاب لغويّ صغير خاصّ بأعضاء الإنسان، أقامه مؤلّفه على أساس مُعجميّ، فرتّبه على أبواب: باب الألف، باب الباء.. وهكذا، ثم أدرج في كلّ باب أسماء الأعضاء التي تنتمي إليه، مُراعياً في ذلك الحرف الأوّل من العضو ليس إلاّ، غيرَ آبه بجذر الكلمة، مع شرح قليل للغاية لبعض الأعضاء وشواهد من الشّعر أقلّ، مُقدّماً لنا كتاباً في خَلْق الإنسان للمُبتدئ فيما يبدو، قام الأستاذ الخطيب بتحقيق هذا الكتاب تحقيقاً علميّاً وبإخراجه إلى النّور طبعةً أولى في المركز العربيّ للكمبيوتر –دمشق 2001م، وطبعةً ثانية في دار الفارابيّ للمعارف – دمشق 2002م.

2- *جـزء في تسمية أعضاء الإنسان*، لأبي البركات بدر الدّين محمّد بن محمّد الغَزّيّ، العامريّ الدّمشقيّ، العلاّمة الموسوعيّ المعروف (ت: 984هـ). شرح أبو البركات في هذا السِّفْر اللّغويّ كتاب ابن حَبيبَ السّابق الذّكر شرحاً علميّاً وافياً، مُدعّماً بالشواهد الغزيرة شعراً وغيره، مع المحافظة على ترتيبه المعجميّ، والاستدراك عليه من الأعضاء التي فاته ذكرها ما رأى وجوب استدراكه. أخرج المحقّق هذا الكتاب إلى النّور أيضاً بحلّة علميّة قشيبة طبعةً أولى في دار الفارابي للمعارف – دمشق 2002م.

أخبار التراث

أمينة التحرير

إصدارات:

كتب

- عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، صدرت الطبعة الأولى (1423 هـ- 2002م) من الجزء الأول (أ -ج) من معجم الأمثال العربية.
- وصدر عن المركز أيضاً في العام 2002 م كتاب (مناهج البحث في الإسلاميات لدى المستشرقين وعلماء الغرب)، وهو عبارة عن رسائل جامعية جمعها وأعدها للنشر (محمد البشير مغلي).
- وعن دار الحكمة، وضمن (سلسلة إصدارات الحكمة، 12) صدر عام 2002م المجلد الأول من (موسوعة الحافظ ابن حجر العسقلاني الحديثية) في 681 صفحة من القطع الكبير، وقد قام بجمع مادته وإعدادها (وليد بن أحمد الحسين الزبيدي، وآخرون). وتعد هذه الموسوعة خطوة متقدمة بطريقة جمع أحاديث الرسول الكريم (ص).
- صدر في الجزائر عام 2002، الجزء الأول من كتاب (فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث)، ويضم ثلاثة مجلدات، ويقع في 687ص من القطع الكبير، وهو من تأليف (الشيخ بشير ضيف بن أبي بكر بن البشير بن عمر الجزائري). وقدم للكتاب وراجعه (الدكتور عثمان بدري)، وطبعته مؤسسة عبد العزيز البابطين.
- صدر عام 2002م عن مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي المجلد الثاني ويضم الجزأين الثالث والرابع من كتاب (المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار) تأليف (تقي الدين أحمد بن علي ابن عبد القادر المقريزي). يقع المجلد في 614 ص من القطع الكبير، ويقدم وصفاً شاملاً عن نشأة عواصم مصر الإسلامية ونموها، وترجمة عن مسيرة ولاة مصر وتتابعهم في العصر الإسلامي.

* صدر في الكويت عن مكتبة الفلاح، كتاب بعنوان (الخليج العربي في العصر الإسلامي: دراسة تاريخية وحضارية) تأليف (عبد الله أبو عزة)، يتناول تاريخ الخليج العربي في العصر الإسلامي منذ بداية القرن السابع الميلادي إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي.

جاء الكتاب بعد التمهيد في سبعة أبواب، هي: الخليج العربي في صدر الإسلام، الخليج العربي يعارض الحكم الأموي والعباسي، الخليج العربي في فترة اضطراب دار الخلافة، دولة قرامطة البحرين، الخليج العربي من ظهور البويهيين إلى ظهور المغول، الخليج العربي في العصر المغولي وتوابعه، الخليج العربي في مواجهة التوسع الأوروبي.

* أصدرت الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع في الخبر بالمملكة العربية السعودية، ودار الخيّال للطباعة والنشر في بيروت، كتاب (الجمان في الأمثال) من تأليف (جمانة طه) في طبعة ثالثة تحت اسم (موسوعة الروائع في الحكم والأمثال)، وهو دراسة تاريخية مقارنة، ويقع في 720 صفحة من القطع الكبير.

* كتاب (التصحيف في أسماء المواضع الواردة في الأخبار والأشعار)، آخر ما كتبه العلامة السعودي (الشيخ حمد الجاسر). وصدر عن المجمع الثقافي في أبو ظبي في 206 صفحة من القطع الكبير. والكتاب عبارة عن مجموعة من البحوث التي سبق ونشرها الشيخ الجاسر في مجلة العرب.

* كتاب (العلا ومدائن صالح: حضارة مدينتين) من تأليف (عبد الرحمن الطيب الأنصاري، وحسين ابن علي أبو الحسن)، هو الكتاب الأول من السلسلة الموسومة باسم (قرى ظاهرة على طريق البخور) والتي تصدرها في الرياض دار القوافل للنشر والتوزيع. يتحدث الكتاب في الجزء الأول عن مملكة ديدان ولحيان التي قامت في العلا، وعن الحياة البشرية والاقتصادية والسياسية فيها.

وفي الجزء الثاني يتناول مدائن صالح ودورها التجاري في المصادر الكلاسيكية، وأصل الأنباط وامتداد دولتهم داخل الجزيرة العربية وتجارتهم، ومن ثم نهاية حكمهم. هذا إلى جانب معلومات عن طراز العمارة وطريقة نحت المقابر وتوزيعها في الحجر.

* أصدرت الباحثة (نادية بنت عبد العزيز اليحيا) عن مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض كتاباً بعنوان (خصائص الاستشهادات المرجعية في الوثائق والمخطوطات).

تناولت الباحثة في دراستها الاستشهادات المرجعية في رسائل الدكتوراه الخاصة بالتاريخ الحديث والمعاصر لشبه الجزيرة العربية المجازة من أقسام التاريخ في مدينة الرياض. وقد استخدمت في بحثها المنهج الوصفي، مستعينة باستبيان موجه إلى أصحاب الرسائل لمعرفة آرائهم وتحليلها لاستخلاص النتائج.

***

دوريات:

- عن منتدى المعارج لحوار الأديان، صدر العدد الجديد من مجلة المعارج ويحمل الرقم (40) من السنة (13) عام 2003 –1423. حوت المجلة بحوثاً ودراسات إسلامية تتعلق بالمرأة، منها: المرأة وزنزانتها الطوعية رشيد رضا وقضية المرأة، المرأة في المثل القرآني، المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام، موقع المرأة ودورها في المشروع الحضاري، تأملات في سيدات البيت النبوي، وندوة عن أحكام الشرائع السماوية في قضايا تنظيم الأسرة.
- عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، صدر العدد الثاني من المجلد 31 من مجلة عالم الفكر وهي فكرية محكمة. في العدد مجموعة من الدراسات الإسلامية، مثل: إعجاز القرآن عند المفكر المغاربي مالك بن نبي، تأويل مشكل القرآن من حيث دلالة الصيغة الصرفية ودلالة المفردة، الدراسات القرآنية في ألمانيا: دوافعها وآثارها، ومدى إسهام المستشرقين الألمان في الدراسات القرآنية، الإقطاع في المجتمع العربي الإسلامي، والتاريخ المعماري الإسلامي.

***

متفرقات:

- وجهت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) نداء إلى المجتمع الدولي من أجل إنقاذ المسجد الأقصى في مدينة القدس، ووقف أعمال الحفر التي تقوم بها إسرائيل تحت الحائط الجنوبي من المسجد والتي يمكن أن تؤدي إلى هدمه.
- برعاية الأمين العام للجامعة العربية عمرو موسى، انعقد في القاهرة المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب وندوتهم العلمية الرابعة وعنوانها (دراسات في آثار الوطن العربي). وقد شارك في المؤتمر والندوة باحثون من مختلف البلاد العربية.
- دعا المؤتمر الدولي للفنون والحرف الإسلامية الذي انعقد في مدينة أصفهان، وشارك فيه باحثون وعلماء متخصصون في الفن الإسلامي من مختلف أنحاء العالم، إلى إنشاء مركز دولي للفنون والحرف الإسلامية، وتأسيس اتحاد لفناني العالم الإسلامي، وتخصيص جوائز ذات قيمة للمتفرغين من الحرفيين. وقد ندد المؤتمر بتدمير التراث الفلسطيني على يد العدوان الإسرائيلي.
- نظمت دار فنون الإسلام في الرياض مهرجاناً ثقافياً للتعريف بأهمية التراث الإسلامي وجماليته. وعرض في المهرجان حوالي 300 قطعة متنوعة ونادرة من معادن وخزف وزجاج ورخام وخشبيات ونسيج وعناصر عمارة إسلامية، يعود تاريخها إلى ما بين القرنين التاسع والتاسع عشر الميلاديين.
- عثر باحث الآثار السعودي (محمد بن سعود الحمود)، على بقايا مدينة مطمورة تحت الأرض جنوب غرب الرياض، ورجح أن تكون المدينة عائدة إلى الفترة العباسية.

- اكتشف مؤخراً في صور بجنوب لبنان مدافن فينيقية تعود إلى القرون ما بين السابع والعاشر قبل الميلاد. وأوضحت رئيسة البعثة الإسبانية أن هذه الاكتشافات أظهرت أن متوسط عمر الرجال كان بين خمسين وستين عاماً، ومتوسط عمر النساء بين خمسة وأربعين وخمسين عاماً.
- تنوي الحكومة اليمنية ترميم المعالم التاريخية لمدينة زبيد الأثرية، والتي يعود تاريخ إنشائها إلى القرن الثالث الهجري. ويجدر بالذكر أن مدينة زبيد قد دخلت قائمة التراث العالمي لمنظمة اليونسكو منذ عام 1993م.

□□□

اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION

DAMASCUS دمشق

إطلالة على التراث بعيون الواقع

رئيس التحرير

"لكلّ امرئ من دهره ما تعوّدا" هكذا قال المتنبي، وهو ـ بحقٍّ ـ رجل الحكمة التي استمدّها من واقع النفس البشرية التي غذّتها الرؤية العميقة التي اكتشفها من تجارب رجلٍ خَبَر الحياة، وملك زمام البلاغة، فصاغ هذه التجارب الحياتية المكثّفة بفصيح اللغة المعبِّرة.

لستُ أريد أن أتحدث اليوم عن حكمة المتنبي، وإنما أريد أن أبوح بما تعوّدتُ أنا عليه من دهري، وشأني ـ في هذه العادة ـ شأنِ كلّ الرجال الكبار، الذي يستيقظون في ساعات مبكرة من الفجر، وأعترف أنني تعوّدتُ في هذه الساعات المبكرة أنَ آخذ بقول المتنبي أيضاً: "وخير جليسٍ في الزمانِ كتابُ"، فدفعني فضولي العلمي إلى كتابٍ وقع بين يدي جمع فيه مؤلفه ما كتبه المستشرقون: (بلاشير، وكرنكو، وآلوردت، ونلّلينو، وسوسين، وبريم، وديروف، وجولدتسيهر، وريشر.). عن الشاعر زهير بن أبي سُلمى، فأخذتُ أقلّب صفحاته، وأدرت مفتاح (التلفاز) لأتابع ما يشغلنا ويقلقنا ويقلق الدنيا كلها من حولنا، أنباء الحرب الظالمة المدمرة التي يهدّدنا بها عدوٌ غشوم يمتلك قوىً ماحقة، يملأ بها بحارنا وأرضنا وأجواء بلادنا.

عاودتُ تصفُح الكتاب عن زهير، ووقفتُ عند تحليل أفكار معلقته، وكنتُ معجباً بأبيات الحكمة التي جاءت في آخرها، وهي التي أُعجب بها عمر بن الخطاب، فجعله أشعر الشعراء، وأعجبتني وِقفة أحد المستشرقين ـ ولبعضهم وقفات منصفة ـ عند أبيات من

المعلّقة أعطاها عنوان: (دعوة إلى السلام)، وذكر أبياته في وصف الحرب التي يعرفها المؤرخون باسم (حرب داحس والغبراء) تلك الحرب التي قامت بين عبس وذبيان، واستمرت أربعين سنة فيما يقول المؤرخون، عاودت قراءة هذه الأبيات من وصف الحرب في هذا الزمن الذي تقرع فيه طبول الحرب، وتشاهد على الطبيعة وعلى شاشات التلفاز التي تطالعنا بها القنوات الفضائية، حاملات الطائرات، والصواريخ، والجنود الذين يودّعون أسرهم بالقُبَل والدموع، ويدخلون بقلوب واجفة ليحطّوا رحالهم في صحراء مقفرة، يتحفزون ويتدربون على صناعة الموت للآخرين أو لأنفسهم، ولإلحاق الخراب في الأرض العمار، وهم يُدركون أن الموت المجاني الذي يحملونه بآلة الحرب التي يقذفونها سيترك أطفالاً يتامى كأطفالهم الذين ودّعوا براءتهم بالأمس القريب، وأرامل وثواكل كنسائهم وأمهاتم، اللواتي لوّحنَ بأيديهنَّ مودّعات لهم، وسفن الحرب تبتعد بهم عن شواطئ الأهل إلى المصير المجهول.

أشحتُ بعيني وبمخيلتي عن متابعة هذا المشهد الذي ترافقه الكآبة البادية على هؤلاء القادمين من الغرب، والكابوس الذي نرزح نحن تحته في الشرق (نتفرّج) على هذا (السيناريو) الضجر الذي (يُخرجه) هؤلاء الجنود، بعد أن (كتب كلماته) أناس يسكنون (البيت الأبيض بقلوب سود، ويقطنون في (داونينغ ستريت) بعواطف مخادعة، ومن وراء هذين الاثنين قوة خفية هي التي تصنع القرار يسمى (اللوبي الصهيوني) و(تلقنه) للممثلَين اللذيْن يظهران على (المسرح) بعد أن حسرا (أقنعة الزيف) ونصبّا من نفسيهما (شرطياً) للعالم، وصانعاً (للامبراطورية السكسكونية) في مطلع الألفية الثالثة للميلاد، بعد الإرهاص لها بالعولمة في أخريات الألفية الثانية.

وأستميحكم العذر، أيها السادة القراء أن تغفروا لي استعمالي في الفقرة السابقة المصطلحات السينمائية في حين أنني بدأت بمقدمة عن الشعر الجاهلي، وسأواصل الحديث عن معلقة زهير وأبيات منها فالجمع بين ثنائية القديم والحديث، أسلوب غير مرغوب فيه عند نقاد الأدب، ولكن (مقتضى الحال)،كما يقول أولئك النقاد، أيضاً ـ حملني على أن أكتب بأسلوب ما اعتدتُ أن أكتب بمثله.

أهرب في مثل هذه الحالات من الواقع المرير إلى الشعر، وسمّه هرباً قد تلومني عليه، ولكنْ ما حيلة رجل مثلي من الكتبة إلا الهرب إلى الكتابة، هربتُ فقرأتَ معلقة زهير التي ابتدأت موضوعي هذا بالحديث عنها ولكنْ لم تشدني الآن الحكمة التي شدتني في الماضي، بل وجدتني أعرض عنها، ربما لأن الحكمة تلاشت من رؤوس الرجال، ولم تعد تنفع في زمن توارى فيه العقل، وسيطر فيه سلطان الحقد، فشدّتني في المعلقة الأبيات التالية:

ومــا الحــرب إلا مــا علمتمْ وذُقتمُ	ومــاهو عــنها بالحديــث المُــرَجَّمِ
مــتى تبعــثوها تبعــثوها ذميــمةً	وتَضْــرَ إذا ضــرَّيتموها فتضــرمِ
فــتعرككم عــركَ الــرحى بــثفالها	وتَلقــح كِشــافاً ثــم تُنــتج فــتفطم
فــتُغلِل لكــم مــا لا تُغــل لأهلهــا	قــرىً بالعــراق مــن قفــيزٍ ودِرهــم

قــرأت هذه الأبيات مثنى وثلاث ورباع، فتفتَّح لي فيها من المعاني مالم يتفتح من قبل، وتمنيــتُ لو أن الذين يقرعون طبول الحرب يعرفون العربيَّة، وعندهم ألبابٌ تصغي لصوت الحكمــة، وتسمع قرع الضمير بدل قرع الطبول، وأرجو أن تقرأها معي، وتتجاوز الصور الجاهلــية القديمــة التي عمد إليها الشاعر لتوضيح فكرته للجاهليين، وتتجاوز أيضاً الألفاظ الغريــبة التي تحول بينك وبين استجلاء المعاني الدقيقة التي أرادها زهير، وتقف عند ثلاثة معايير شدتني وجذبت اهتمامي في هذه القراءة الأخيرة.

أول المعانــي: صــورة الحــرب الواقعية التي يعرفها كل من خاض حرباً أو عاصر نشــوبها، إذ تــبدأ بشــرارة صغيرة، إذا بدأت بشرارة صغيرة، ولكنها تنتهي بجحيم يحرق الأخضر واليابس، ويسحق الحيوان والجماد، فما رأيك إذا كان الذين يجيِّشون لها يريدون أن يبدؤوها كبيرة من أولها.

وثاني المعاني: المعنى العراقي الذي صرح به زهير في بيته:

فــتغلِل لكــم مــا لــم تغــل لأهلها	قــرىً بالعــراق مــن قفــيزٍ ودرهــمِ

ونلفــت نظرك إلى أن صورة العراق في بيت زهير ــ وأظنك قد استوعبتها كما أرادها زهــير بلاغياً ــ صورةٍ مشرقة، صورة الغلال والقفيز والدرهم، صوّرة الاقتصاد الخصب، والحياة الرفيهة التي لو تُرك العراق يحياها في الماضي كما في الحاضر والمستقبل من دون حــروب ودمــار لظلت أرضاً رؤوماً معطاءً وموطناً للخصب والحضارات، وهذا ما أغرى الطامعيــن بــأرض العراق، وما تحت أرض العراق... ولذلك قالوا: "والمورد العذب كثير الزحام".

ثالثاً ــ المعاني: وأريدك أن تشاركني في قراءة البيت الرابع:

فتنــتج لكــم غلمــان أشــأم كلهم	كأحمــر عــادٍ، ثــم تُنــتج فتُتْــئمِ

قراءة ممعنة عميقة، وتتساءل معي، مَنْ هؤلاء غلمان الشؤم الذين عناهم زهير من إنتاج الحــرب؟.. وأذكرك هنا بمقولة (فريدريك شللر): الحرب تغذي الحرب. وأقول لك: غلمان

الحــرب هــم ما اصْطُلِح عليهم في هذا العصر باسم (الإرهابيين)، وأرجو ألا تتهمني بأنني أُسقط مصطلحات، ومفاهيم حديثة على معانٍ قديمة، لم تخطر لزهير على بال. جوابي على ذلــك، أن الحرب هي الحرب التي يمكن أن تكون بجانب القوي، كما قال نابليون الأول: "إنَّ إلَــه الحرب هو دائماً إلى جانب الفرق العسكرية الكبيرة"... تقع ويلات الحرب على ملايين المقهورين، وملايين المظلومين، وملايين المسحوقين، وملايين الأيتام الذين ما إن يشبوا عن الطوق حتى تدفعهم الحمية إلى رد الكرامة الإنسانية التي سحقتها الحرب، وتدفعهم إلى الثأر، ودفع الضيم، مهما تطاول الزمن، فرادى وجماعات، وربما بوسائلهم البدائية التي يحسنونها، ولــن يــتركوا محتل بلادهم يهنأ باستراق خيرات أوطانهم، ويستمتع بها على مرأىً منهم، هــؤلاء سيُرضعهم قهرُ الحروب لبان الثورة والتمرد، وسيصبح الجهاد عندهم مشروعاً، ولو سماه خصومهم إرهاباً.

الترسّلُ الفنيُّ في العصر العبّاسيّ الأوّل

سهل بن هارون مترسّلاً

قحطان صالح الفلاح[1]

"ومن الخطباء الشعراء الذين قد جمعوا الشعر والخطب، والرسائل الطِّوال والقصار، والكتب الكبار المخلّدة، والسِّيَر الحِسان المدوّنة، والأخبار المولَّدة: سهل بن هارون بن راهيوني الكاتب".

[الجاحظ: البيان والتبيين 52/1]

توطئة:

يُعَدُّ العصر العباسي العصر الذهبي للنثر الفني في أرقى ما وصل إليه، وقد تعدّدت الدراسات والبحوث التي تناولت أعلامه؛ إذ ظفر كلٌّ من ابن المقفع (ت142هـ) والجاحظ (ت255هـ) وأبي حيّان التوحيدي (ت414هـ) وآخرين سواهم بالعديد منها؛ لكنّه غاب وراء الأفق أعلامٌ أفذاذ ليسوا بأقل شأناً من هؤلاء، بل لعلّ منهم مَن هو أبعد صيتاً، وأعلى ذكراً. ولا تثريب على الباحثين في هذا الأمر؛ إذ عَدَتْ على آثار أولئك الأعلام عوادي الدّهر وغالتها غوائلُه؛ فما أبقت منها إلاّ أشتاتاً متفرّقة، وتراجم موجزة، تشي بعِظَمِ منزلتهم، وعلوِّ كعبهم في ميادين البلاغة والبيان.

وسهل بن هارون واحدٌ من أولئك الأعلام، الذين كانوا قدوة يسير على نهجها البلغاء، ويقفو آثارها الأبيناء؛ فقد لُقِّب لبلاغته وحكمته بـ "بزرجمهر الإسلام" وكتب بين يدي يحيى البرمكي ثم الرشيد[2]، والكتابة في الدواوين آنذاك غايةٌ عَزيزة المنال، ومرامٌ دونه سُدد، وقد قيل إنّها "أشرف

---

[1] باحث من سورية.

[2] ينظر في ترجمة سهل بن هارون وأخباره: البيان والتبيين للجاحظ 52/1. الفهرست لابن النديم ص192، زهر الآداب للحصري القيرواني 577/1 وما بعد. معجم الأدباء لياقوت الحموي 405/3. الوافي بالوفيات للصفدي 16/18-20. فوات الوفيات ←

مراتب الدنيا بعد الخلافة"[1]، وهي على حدّ تعبير سهل بن هارون نفسه: "أوّلُ زينة الدنيا، التي إليها يتناهى الفضلُ، وعندها تقف الرّغبة".[2] ثم جعله المأمون قيّماً على بيت الحكمة في بغداد إلى أن توفّي سنة 215هـ.

وهذا البحث يتناول -بتفصيل- سهل بن هارون مترسّلاً، من خلال تحديد موضوعات رسائله وأنواعها الأساسية، والحديث عن خصائصها الفكرية والتصويرية، وأسلوبه الفنيّ في الترسّل، وإماطة اللثام عن مكانته في الكتابة والترسّل وأثره في الأدب العربي، وذلك ابتغاء استكمال الصورة العامة للترسّل الفني في بداياته، ولاسيّما أنّ سهلاً يشكل حلْقة وصلٍ بين ابن المقفع والجاحظ، الذي تأثّر بأسلوبه إلى مدى غير يسير، وكان "يفضّله ويصف براعته وفصاحته ويحكي عنه في كتبه" كما يقول ابن النديم.

مهاد:

في البَدْء أورد ما قاله ابنُ وهب (المتوفى في القرن الرابع الهجري) في محاولة تأصيلية لمصطلح الترسّل، يقول: "الترسّلُ من تَرَسّلْتُ- أترسّلُ- تَرَسُّلاً، وأنا مُتَرسّلٌ، كما يُقال توقّفتُ بهم -أتوقّف- توقّفاً، وأنا متوقّفٌ. ولا يُقال ذلك إلاّ فيمن تكرّر فعلُه في الرسائل، كما لا يُقال: تكسّر، إلاّ فيما تردّد عليه اسمُ الفعل في الكسر. ويُقال لمن فعل ذلك مرّة واحدة: أرسَلَ -يُرْسِلُ- إرسالاً، وهو مُرْسِلٌ، والاسم: الرسالة، أو راسل-يُرَاسِلُ- مُراسَلَةً وهو مُراسِلٌ، وذلك إذا كان هو ومن يُراسِلُه قد اشتركا في المراسلة. وأصلُ الاشتقاق من ذلك أنّه كلامٌ يُرَاسَلُ به من بعيد، فاشتق له اسمُ الترسّل، والرسالة من ذلك"[3].

وقد كان سهل بن هارون من أكبر كُتّاب الترسّل في عصره، كتب "الرسائل الطّوال والقصار"، وخلّف ديوان رسائل كما ذكر ابن النديم، وذكر التوحيدي أنّ له رسالةً في مثالب الحرّاني[4]، وممّا يؤسف له أن جُلّ رسائله سقطت من يد الزمن، ولم يصل إلينا منها إلاّ النزر اليسير، وأهمها رسالته في البخل -كما اصطلح على تسميتها- وبضع رسائل ضمّها كتابه "النمر والثعلب"[5]، الذي سَلِمَ من الحَدَثان، وهو من نوع الرسائل الديوانية.

لابن شاكر الكتبي 2/84-85. سرح العيون لابن نباتة ص242-248. حياة الحيوان الكبرى للدميري 1/480، ومصادر أخرى.

(1) العقد الفريد لابن عبد ربه 4/179.

(2) العقد الفريد لابن عبد ربه 4/179.

(3) البرهان في وجوه البيان، ص193.

(4) أخلاق الوزيرين ص72

(5) نشر بتحقيق: عبد القادر المهيري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، 1973م.

أولاً: أنواع رسائله وموضوعاتها الأساسية:

1- الرسائل الأدبية:

صدّر الجاحظ كتابه (البخلاء) برسالة سهل بن هارون في موضوع البخل، وهي الرسالة الأدبية الطويلة التي وصلت إلينا، إلاّ أنها كانت دليل إدانة لصاحبها، إذْ عُدّت شاهداً على بُخله من ناحية، وعلى شعوبيّته ضد العرب من ناحية أخرى. والحقّ أنها لا تقوم دليلاً على بخله ولا على شعوبيته أيضاً، ولا أبتغي أن أردّ هاتين السُبّتين عنه، فهذا أمرٌ يصعب ردّه، فثمة أدلّة تؤكد ذلك، ولسنا بصدد الحديث عنها في هذا المقام.

والمهم في الأمر أن المراد من هذه الرسالة -كما أرى -لم يكن مدح البخل وذمَّ الكرم، كما ذكر كثيرٌ ممّن ترجم لسهل من القدماء والمحدثين، بقدر ما ذمّ فيها السّرف والتبذير، ودافع عن الاقتصاد وحسن التدبير. وقد ذكر أغلب المصادر [1] أن سهلاً أرسل نسخة من رسالته إلى الحسن ابن سهل وزير المأمون، فوقّع على ظهرها: "لقد مدحت ما ذمّه الله، وحسّنت ما قبّح الله، وما يقوم صلاحُ لفظك بفساد معناك، وقد جعلنا نوالك عليه قبول قولك فيه" [2]. واختلفتِ المصادر في ألفاظ هذا التوقيع، غير أنّها تدور في فلك معناه إلى حدٍّ ما.

وذكر أبو هلال العسكريّ أنّ سهلاً أرسلها إلى المهدي، فقال له المهديّ: "بئس الشيءُ مدحتَ، وقد أخذنا بقولكَ فيكَ فحرمناك" [3]. وثمّة من ذكر أنّه أرسلها إلى المأمون [4]. والأرجح ما ذكرته أغلب المصادر -وهي كثيرة -من أنّه أرسل هذه الرسالة إلى الحسن بن سهل في وزارته للمأمون، ولم يُذكر أن سهلاً التقى الخليفة المهديّ، وربما لم يغادر البصرة مدّة خلافته.

ومهما يكن الأمر، فقد طبقت شهرة هذه الرسالة الآفاق، وجلّهم يذكر أنّها في مدح البخل وذمّ الكرم. والحقّ أنه لم يمدح بخلاً ولم يذمّ كرماً كما أسلفت، وأغلب الظنّ أنّ ما وقّعه الحسن بن سهل على ظهر الرسالة كان من قبيل المداعبة والتندّر والظرف ليس غير، أو أنّ معرفة الناس له بالبخل، كانت مدعاة لهذا التأويل والتهويل، وهذه عادة اجتماعية معروفة؛ فما إن يُعرف امروٌ بسمة أخلاقية ما، حتى يُفسَّر جُلُ ما يصدرُ عنه وَفْقاً لهذه السِّمة، وعلى هديها. ولا نعدم من تنبّه من المحدثين إلى أنّه ذمّ السَّرَف. [5]. وبين السَّرَف والكرم بونٌ بعيد، ثم إنّ توقيع الحسن حسب رواية ابن النديم أقرب إلى الصّواب، ونصّه: "وصلت رسالتك ووقفنا على نصيحتك، وقد جعلنا المكافأة عنها القبول

---

(1)-الأجوبة المسكتة، لابن أبي عون، ص93. البصائر والذخائر، للتوحيدي 3 /183. نثر الدّرّ، للآبي 3 /283. محاضرات الأدباء، للأصبهاني 1 /606. معجم الأدباء، لياقوت 3 /405. ربيع الأبرار، للزمخشري 5 /278. التذكرة الحمدونية، لابن حمدون 2 /330. وغيرها كثير.

(2)-زهر الآداب 2 //831.

(3)-جمهرة الأمثال 1//544.

(4)-أدب الخواص للوزير المغربي، ص83.

(5)-الأدب في عصر العباسيين، لمحمد زغلول سلام، ص 135.

منك والتصديق لك والسّلام"[1]، وهو ما ينطبق مع مضمون الرسالة، فلم يمدح ما ذمّه الله، ولا حسّن ما قبّح. كذلك فإن مفهوم البخل في العصر العباسي يختلف عنه في عصرٍ سابق، نتيجة تطوّر الحياة الاجتماعية وتعقّدها، يقول مصطفى ناصف: "إذا تأملنا قصص الجاحظ وجدنا كلمة البخلاء تطلق على شيء لا علاقة له بالعُرف البدويّ القديم. كلمة البخل في كتاب الجاحظ ربّما تعني قواعد التعامل في المدينة ومفارقاتها....... كان الكريم في المدينة ينفق من مال غيره، أو يضع الإنفاق في موضع الدعاية والسلطة، أو يحبّ أن يقال عنه إنه بدويٌّ أصيل. كانت عبارة الكرم أو الشجاعة قد فقدت بعض ارتباطها بالنجدة والإغاثة والتضحية، ومع ذلك فقد خُيّل لنا أنّ كلمات كثيرة بقيت على حالها، وقد حدّثنا الجاحظ أن الناس يختلفون في مدلولات الكلمات وأنّ البخلاء سَمَّوا البخل إصلاحاً، والشُحَّ اقتصاداً، وحاموا على المنع وسمّوه الحزم"[2].

ويعرض سؤالٌ مهمٌ يتعلق بهذه الرسالة وهو: لمن وجّه سهلٌ رسالته هذه؟ أورد طه الحاجري محقّق كتاب (البخلاء) للجاحظ عنوان الرسالة من المخطوطة التي اعتمد عليها في التحقيق على هذا النحو: "رسالة سهل بن هارون إلى محمد بن زياد وإلى بني عمّه من آل زياد، حين ذمّوا مذهبه في البخل، وتتبّعوا كلامه في الكتب"[3]، أمّا في طبعات كتاب (البخلاء) السابقة فإنّ الرسالة موجّهة إلى "بني عمّه من آل راهبُون"[4]، وسوّغ الحاجري صنيعه بأنّ سهلاً معروف الصلة بمحمد بن زياد[5]. وأغلب الظنّ أنّ الرسالة موجّهة إلى بني عمّه من آل راهبُون، لسببين في غاية الأهمية وهما:

1- ما ذكره ياقوتُ الحمويّ من أنّ الرسالةَ إلى بني عمّه من آل راهبون، وأنّ الجاحظ أوردها في كتاب البخلاء. فهو إذن ينقل عن كتاب البخلاء مباشرة، وقد تجنّب الإطالة بذكرها، على حدّ تعبيره[6].
2- ما ذكره سهلٌ نفسه في تضاعيف الرسالة يشي بأنّ المخاطَب غير محمد بن زياد وآله، يقول: "وقلتم: قد لزم الحثَّ على الحقوق والتزهيد في الفضول، حتى صار يستعمل ذلك في أشعاره بعد رسائله، وفي خطبه بعد سائر كلامه، فمن ذلك قوله في يحيى بن خالد:

عدوُّ تِلادِ المال فيما ينوبُه ... مَنُوعٌ إذا ما مَنْعُه كان أحزما

ومن ذلك قوله في محمد بن زياد:

---

[1]-الفهرست، ص 192.
[2]محاورات مع النثر العربي، ص107-108.
[3]البخلاء، ص9
[4]البخلاء 33/1 (طبعة دار الكتب المصرية).
[5]البخلاء، ص268، تع: طه الحاجري (التعليقات والشرح)، ولم أعثر على ترجمة لمحمد بن زياد، أمّا صلته بسهل بن هارون، التي قصدها الحاجري، فتتمثّل في رسالة سهل الإخوانية إليه، التي رواها الحصري في زهره.
[6]معجم الأدباء 405/3.

وخليقتان تُقىً وفضلُ تحرّمٍ وإهانةٌ، في حقّه، للمال[1]

ورأى شوقي ضيف أنّه في فاتحة الرسالة "يتوجّه بالحديث فيها إلى بني عمّه، وظنّ أنّه يقصد العرب"[2]، وهذا الرأي مبني على أن الرسالة كُتبت شعوبيةً على العرب، وإذ زعمتُ أنّها لا تحتمل هذا التأويل، فإنّي لا أستبعدُ أن يقصد بها العرب وغيرهم أيضاً، لا لغرض شعوبيّ، إنّما هو تبيانٌ لمنهجٍ اقتصاديّ، وعرضٌ لبلاغة لسان، ألم يقل الحصري: إنّه ألّفها "ليظهر قدرته على البلاغة"[3]؟ فضلاً عمّا يرمي إليه من إصلاح اجتماعيّ وأخلاقيّ؛ فهو ينتقد بصورة غير مباشرة، ما آل إليه حال المجتمع من بذخٍ وترفٍ وإسراف.

2- الرسائل الإخوانية:

لاريب أنّ لسهل رسائل إخوانية كثيرة، تبادلها مع كتّاب عصره وبلغائه، شأنه في ذلك شأن كتّاب عصره جميعاً؛ إذ "نمت الرسائل الإخوانية في هذا العصر نموّاً واسعاً، ونقصد الرسائل التي تصوّر عواطف الأفراد ومشاعرهم من رغبة ورهبة ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنئة واستمناح ورثاء أو تعزية، وكانت هذه العواطف تُؤدّى في العصر الأموي بالشعر، وكان من النادر أن تؤدّى بالنثر، أمّا في هذا العصر فقد زاحم فيها النثر الشعر بمنكب ضخم"[4]. إلاّ أنّ نصيب سهل منها لم يكن وافراً؛ إذ لم تسعفنا المصادر إلاّ برسالتين، يمكن تصنيفهما ضمن هذا النوع من الرسائل:

أمّا الرسالة الأولى، فقد "كتب إلى صديق له أَبَلَّ من ضعف: بلغني خبرُ الفَتْرَة في إلمامها وانحسارها، والشَّكَاة في حُلولها وارتحالها، فكاد يشغَل القلقُ بأوّله عن السكون لآخره، وتذهل الحيرة في ابتدائه عن المسرّة في انتهائه، وكان تغيّري في الحالين بقدرهما؛ ارتياعاً للأولى وارتياحاً للأخرى"[5].

وواضحٌ أنّ موضوع الرسالة تصوير عاطفته تجاه صديقه، وما ألمّ به من قلقٍ عليه في مرضه، وسرورٍ بشفائه. والرسالة على إيجازها مثقلة بالمعاني، تصوّر تصويراً دقيقاً حالته العاطفية والنفسية، كما تصوّر مهارته البيانية، وقدرته التعبيرية الموجزة، مع طلاوة اللغة وحسن الديباجة.

---

(1) البخلاء، ص14.

(2) العصر العباسي الأول، ص536.

(3) زهر الآداب 831/2

(4) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص491.

(5) سرح العيون، لابن نباتة، ص245. أَبَلّ: شُفِيَ، الفَتْرة: الوعكة والمرض والضعف، الشكاة: الشكوى والمرض.

أمّا رسالته الثانية، فقد رواها له الحُصْري القيرواني[1]، وفيها يستعطف هاجيه ويسترضيه في دقّة لفظ وتمام معنى، ويعبّر عمّا يعتلج في صدره تعبيراً دقيقاً موجزاً. ويبدو أنّه يميل إلى الإيجاز في رسائله الإخوانية، وهي ظاهرة كانت موجودة لدى كتّاب العصر العباسيّ الأول[2].

3- الرّسائل الديوانية:

هذا النوع من الرسائل يصدر عن دواوين الحكّام والولاة والأمراء، ويُعنى بشؤون الدولة السياسية، ويتضمّن العهود والتقاليد وانتقال الخلافة والفتوحات والدعوة إلى الطاعة، والحثّ على الجهاد وما إلى ذلك من موضوعات ذات طابع رسميّ إداري، تصدر عن ديوان الرسائل[3]؛ الذي ظهر في أوائل العصر الأموي. وقد ازدهرت هذه الرسائل في العصر العباسي الأول ازدهاراً منقطع النظير، نتيجة التحوّل السياسي الكبير، والأحداث السياسية التي رافقته.

ومن المحقق أن سهلاً كتب هذا النوع من الرسائل بين يدي هارون الرشيد خاصة، بعد نكبة البرامكة (187هـ) وتحوّل سهل إليه[4]، إلاّ أنّ ما يؤسف له أن رسائله في هذا الباب لم تصل إلينا – فيما أعلم- إلاّ أنّ كتابه: "النمر والثعلب" ضمّ بين دفّتيه بضع رسائل، متبادلة بين شخصيات قصّته الرئيسة النمر – الملك – الذئب – الوالي المتمرّد، وتعدّ رسائله هذه نموذجاً للرسائل الديوانية، التي كان يُدَبِّجُها سهلٌ في الدواوين. وصحيحٌ أنّها على لسان الحيوان، لكنّها شخصياتٌ رامزة لأخرى حقيقية تتقنّع وراءها، ثم إنها في عواطفها وميولها ورغباتها وأفكارها إنسانية، فالنمر يرمز إلى الخليفة الشرعيّ، والذئب يُمثّل كل والٍ متمرّدٍ جاحدٍ، خارجٍ على طاعة هذا الخليفة، ويمثل الثعلب الوزير الكاتب الناصح والمشير. ورسائل سهل هذه في الذروة من البلاغة والبيان الرفيع، وموضوعها سياسيّ صِرف؛ إذ إنّ مضمونها يمثّل حواراً سياسياً حادّاً بين النمر (الملك) والذئب (الوالي المتمرّد)، كلّ يُدلي بحجّته، وتتفرّع في معانيها وأغراضها إلى رسائل في التوبيخ والتقريع، أو التهديد والإنذار، أو الاعتذار والاستعطاف، أو تكون ذات صبغة عسكرية، حين تنشب المعارك بين الطرفين، وهي لا تمتلك قيمة تاريخية كالرسائل السياسية الحقّة، بقدر ما تتمتع بقيمة أدبية فنية عالية.

ثانياً- التفكير والتصوير في رسائله:

تتجلّى في رسائل سهل بن هارون، كما في سائر نثره غزارة أفكاره، وعمق معانيه، ودقّة تصويره، وإعمال الخيال فيه، تسعفه في ذلك مقدرة بلاغية عالية، ومهارة بيانية راقية، وثقافة

---

(1) زهر الآداب 578/1. وينظر: سرح العيون، ص246

(2) أدباء العرب (في الأعصر العباسية)، لبطرس البستاني 132/2.

(3) العصر العباسي الأول، ص468.

(4) ينظر في علاقة سهل بالبرامكة واتصاله بالرشيد والكتابة بين يديه: الإمامة والسياسة، المنسوب إلى ابن قتيبة 166/2-173. والعقد الفريد 58/5-65. وعَلَمُ الجَذَل في علم الجَدَل، لنجم الدين الطوفي، ص231-234

موسوعية، تنثال على فكره أشتات المعاني والصور، فيصوغها في قالب فنيّ بديع، وأسلوب أدبيّ باهر، يبالغ في تدبيجه وتنميقه، حتى يصل إلى الغاية منه.

ورسالته في الاقتصاد تبيّن أنه يفترعُ موضوعاً جديداً في الأدب العربي، يُعنى فيه بالجانب الاجتماعي وسياسة الاقتصاد، متأثراً بثقافة عصره، ولا سيّما الثقافة الفارسية، التي تربّى في حجرها أدب السياسة والاجتماع، وكان للثقافة اليونانية تأثيرها أيضاً؛ إذ إنّ الرسالة حوارٌ جدليٌ شائق، تصوّر تمكّنه من الجدل والمناظرة وعلم الكلام، وامتلاكه ناصية البيان. وقد أدارها سهلٌ على فكرة واحدة قوامها الاقتصاد في المعاش وحسن التدبير، وذمّ السَّرَف والمترف والتبذير، وبثّ في تضاعيفها معاني وأفكاراً جزئية، باسطاً أدلّته وحججه على سلامة أفكاره ودقّتها، ووضح معانيه وصحّتها، وسداد رأيه، وخطل آراء ذاميّه.

وقد بدأ سهلٌ رسالته بالدعاء لمنتقديه بصلاح أمرهم، وجمع شملهم، وتعليمهم الخير، وأن يكونوا من أهله، ولعلّ هذا الاستهلال في حدّ ذاته يملك دلالة إيحائية مهمّة على مهارة سهل الفكرية؛ إذ يشكّل مقدمة منطقية تشي ببطلان مزاعمهم، وخطل آرائهم، وفساد عقولهم، كما تشي بمهارته في مخاطبة عقل المتلقّي، ومعرفته بكيفية استلاب مشاعر الآخرين. وقد أردفه بأقوال مأثورة، لها ذات الدلالة، فقال: "قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة؛ فإنّ أسرعَ الناس إلى القتال أقلّهم حياءً من الفرار، وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوبَ جمّةً، فتأمّل عيّاباً؛ فإنّه إنّما يَعيبُ بفضلِ ما فيه من العيب. وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب.."[1].

ثم راح سهلٌ يعرض ما عيب عليه من آراء وأقوال في فقر مقسّمة، ويفنّدها بادئاً بعبارة: "وعبتموني" أو "وعبتم عليّ" أو نحو ذلك. والرسالة تشكّل وحدة متكاملة متناسبة في أفكارها ومعانيها، تتناول موضوعاً واحداً، وتعدّ مثالاً للمقالة بمفهومها الحديث، كما رأى محمد يوسف نجم[2]. وقد كان سهلٌ يؤكّد كلامه بأقوال الرسول ﷺ والصحابة والتابعين ليقوّي حجّته ويفحم خصمه، يقول: "وعبتموني بخصف النعال، وبتصدير التميص[3]، وحين زعمتُ أنّ المخصوفة أبقى وأوطأ وأوقى وأنفى للكبْر وأشبه بالنسُك، وأنّ الترقيع من الحزم، وأنّ الاجتماع مع الحفظ، وأنّ التفرّق مع التضييع. وقد كان النبيّ ﷺ يخصف نعله، ويرقّع ثوبه، ويلْطَعُ إصبعه، ويقول لو أُتيتُ بذراع لأكلت، ولو دُعيت إلى كراع لأجبت"[4]. وقد حثّ سهلٌ في هذه الرسالة على أداء الحقوق والواجبات؛ إذ رأى أنّ الإنفاق في أهواء النفس وميولها يحجبها عن أداء الحقوق الواجبة عليها، وأنّ الإنفاق في الحقوق حِجَازٌ دون الهوى، يقول: "وزعمتُ أنّ كسب الحلال مُضَمَّنٌ بالإنفاق في الحلال، وأنّ الخبيثَ ينزع إلى الخبيث، وأنّ الطيّب يدعو إلى الطيّب، وأنّ الإنفاق في الهوى حجابٌ دون

---

(1) البخلاء، ص9.

(2) فن المقالة، ص20.

(3) خَصْفُ النعل: إصلاحها بالخياطة أو بالترقيع. تصدير القميص: تقوية صدره برقعة أو بطانة.

(4) ينظر صحيح البخاري، كتاب الهبة وفضلها 849/2 برقم 2429 (بلفظ مشابه).

الحقـــوق، وأنّ الإنفاق في الحقوقِ حِجَازٌ دون الهوى، فعِبتم عليّ هذا القول، وقد قال معاوية: لم أرَ تـبذيراً قـط، إلاّ وإلى جانبه حقّ مُضَيَّعٌ. وقد قال الحسن. إذا أردتم أن تعرفوا من أين أصاب ماله، فانظروا في أيِّ شيءٍ يُنفقه؟ فإنَّ الخبيثَ يُنفَقُ في السَّرَف"[1].

وأيّاً ما كان، فإنّ سهلاً في رسالته هذه "يُرينا تطوّر العقل في العصر العباسي ومدى ما أصابه من رُقيّ ومن نموٍّ ومن ثراء ومن قدرة على الحِجَاج وبسط الأدلّة، حتى ليتحوّل الكاتب بإزاء بعض الموضـــوعات إلى ما يشبه مناظراً جَدِلاً، لا يزال يوردُ من الحجج والأدلّة المنطقية ما يحاول به أن يُفحِمَ خصمه ويقهره"[2].

ويمكـــن المرء أن يقف طويلاً مع رسالة سهل هذه ليدلّل على غزارة فكره وقدرته على تشقيق المعانـــي وتفريغها وبسط الأدلّة وتوليدها من ناحية، وعلى مضمون الرسالة من ناحية أخرى، إلاّ أنّ الحديث في هذا وذاك يطول.

ويـــبدو أن ســـهلاً في هذه الرسالة لا يَحفِلُ بالتصوير البياني؛ إذ تقلّ الصور البيانية فيها، من تشـــبيهات واستعارات وكنايات ونحو ذلك؛ إلا ما جاء عفو الخاطر، وعلى نحوٍ غير مقصود للزينة أو الزخرفة، إنّما للإيضاح وتجسيم الأفكار، ولعلّ قلّة عنايته بالصورة في هذه الرسالة تكمن في أنه في معرض حجاج وجدل، يهدف إلى إثبات صحّة فكره، وصواب مذهبه، وسداد رأيه، وتفنيد مزاعم خصـــومه بالأدلّة والبراهين والحجج؛ فهو يخاطب العقلَ بالدرجة الأولى أكثر مما يخاطب الشعور، ولا يعني هذا أنّه لم يُعْنَ بأسلوبه، فقد أربى فيه على الغاية.

أمـــا فـــي رسائله الإخوانية والديوانية فإنّ التعبير بطريقة التصوير أداة فاعلة في أسلوبه، ففي رسالته الإخوانية التي بعث بها إلى صديقٍ شُفِيَ من مرضه، يتجلّى ذلك واضحاً، يقول: "بلغني خبر الفَـــتْرَة فـــي إلمامها وانحسارها، والشَّكَاة في حلولها وارتحالها، فكاد يشغل القلق بأوّله عن السكون لآخـــره، وتذهل الحيرة في ابتدائه عن المسرّة في انتهائه، وكان تغيّري في الحالين بقدرهما؛ ارتياعاً للأولى، وارتياحاً للأخرى"[3]. فقد عبّر عن المعاني النفسية الدقيقة تعبيراً تصويريّاً فنيّاً؛ فجعل الفترة تلـــمُّ وتنحســـر، والشـــكاة تحلّ وترتحل، وصوّر عاطفته تجاه صديقه أبلغ تصوير، في لفظ وجيز، ومعنى بديع.

أمّـــا رســـائله الديوانـــية فتزخر بالصور والوصف النابض بالحركة والحياة، كما تزخر بالفِكَرِ الدقـــيقة والمعاني المبتكرة، التي يتصيّدها من أغوار الفكر، يقول في رسالة بعث بها الذئب (الوالي المـــتمرّد) إلى النمر (الملك): ".... فأمّا ما ذكَرَه الملكُ من رَبْكِ[4] عيشٍ تناسيته، وثوبِ ضُرٍّ لبسته،

---

[1] البخلاء، ص13. معاوية: هو معاوية بن أبي سفيان. والحسن: الحسن البصري.

[2] العصر العباسي الأول، ضيف ص536.

[3] سرح العيون، ص245.

[4] رَبْك عيش: يُقال: رَبَكَ الشيءَ رَبْكاً، أي خَلَطَهُ، ورَبَكَ الرَّجُلَ: ألقاه في الوَحَل.

وظُفُر من دهرٍ خَدَشني، وناب منه جَرَحَني، حتى استنقذني الملكُ من غَمْرَةِ العطب وانتاشني [1] من هُوَّةِ الهَلَكَة،..... على أنَّ يدَ المَلك، عندي، بيضاءُ مشكورة، ليست بمرفوعة ولا مكفورة، طلعُها في قلبـي نضـيد، وظلُّهـا عليَّ ممدود، خصبة خضِرَة، أغذُوها بماء الشُكر، وأُنمِّيها بجميل الذكر، لا يحصــدها تقادم الأيام، ولا يُقْدَحُ فيها بزَنْدِ الملام، وأرتضع درَّتها فُواقاً عن فُواق [2]، فأعترف منها بسَـجْلٍ ذي عــراق [3]، فأين ذهب المَلكُ في ظنه؟ وأنا ابنُ نعمته، والشاربُ في بُلهْنيته [4]، ذراني جــناحُه، وكنفني رَجَاحُه [5]، يَعقِلني وَزَرُه، ويُنجيني عَصَرُه" [6]. وواضح أنّ سهلاً في هذه الرسالة يــبلغ الذروة من البيان الرفيع، فقد عبّر عن المعاني تعبيراً بديعاً، وجسّدها باستخدام الحلى البيانية، والصـــور الفنية، ونقل القارئ إلى عالمٍ مفعم بالحركة والحياة؛ من خلال الاتساع في مرمى الخيال، وإثارة المشاعر الوجدانية والعواطف النفسية، والوضوح الحسيّ، والتجسيد للمعاني العقلية المجرّدة.

ويقــترن فــي هــذه الرسائل جمالُ التصوير بجمال التفكير، وطرافة المعاني بطرافة الصور؛ فتــتحقّق الإثــارة والمتعة الجمالية، وينتشي العقل والشعور معاً. وتمثّل هذه الرسائل حواراً سياسيّاً حاداً، يذكّرنا بالرسائل السياسية في ذلك العصر، يتقمص فيها سهلٌ دور القائد العسكريّ ببراعة فائقة تــبدو فــي نبراته الحادّة، وخطابه القوي، والقصد إلى التهويل والمبالغة من خلال استخدام الصور البيانية وإعمال الخيال إلى مدى غير يسير.

وعلــى أيّة حال، فإنْ سهلاً -كما وصفه محمد كرد علي -"أحدُ أفرادٍ قلائل، زانوا بما صاغوا مـــن الكـــلام أدب العرب واختطّوا لمن بعدهم خطط التفكير والتصوير على النمط الفارسي العربي، وكلامُــه في بابه لبابُ البلاغة، ومثال الفصاحة، لا تَبلى جِدَّتُه على وجه الأيام، ولا يحتاج في الحكم عليه إلى محكمةِ نقضٍ وإبرام" [7].

ثالثاً -أسلوبه الفنيّ في الترسّل

دَرَجَ الكـتّابُ -عــادة - علــى اتّباع أساليب تُستَهَلُّ بها الرسائل وتُختتم، فاصطلحوا على أنّ "الأصــل فــي الرسائل أن تُبْتَدَأ بالبسملة، ثم يُذكر اسم مُرْسِلها واسم مَنْ أُرسلت إليه، وما يكنى به، وأحـيانا لقبه ورتبته، مع تقديم الفاضل على المفضول، ثم تورد عبارة السّلام، تليها (أمّا بعد)، التي غالباً ما تكون مفتاحاً للدخول في موضوع الرسالة، أو التحميد الذي يتقدّمها أحياناً، فيأتي قبلها، وهي

---

(1)-انتاشني: جذبني واستخرجني.

(2)-الدَّرُّ: اللبن أو كثرته، والفُواق: الوقت بين الحلبتين، والوقت بين قبضتي الحالب للضّرع.

(3)-السَّجْلُ: الدلو العظيمة المملوءة ماءً، وقيل: إذا كان فيها ماء، قلّ أو كثر. والعراق: الخَرْز المثني في أسفل مزادة أو راوية، أو الخرز في وسط القربة. (اللسان مادة: سجل -عرق).

(4)-البُلهنية: الرّخاء وسعة العيش.

(5)-الرّجاح: الحليم.

(6)-النمر والثعلب، ص 20 -21. العَصَرُ: الملجأ أو المنجاة.

(7)-أمراء البيان 1 /190.

أشبه ما تكون بلازمة قلّما يُستغنى عنها" [1]. بيد أنه ليس لزاماً أن يتبّع المترسّل هذا النهج، أو أن يلتزم نهجاً معيّناً لا يحيد عنه، فليس ثمّة أسلوب محدّد بعينه يسلكه الكتّاب عامة، أو كاتب ما في كل رسائله، فلكلّ أسلوبه الخاصّ به، ولكلّ مقام مقال.

وقد بدأ سهل رسالته في الاقتصاد وبالبسملة، وأردفها بالدعاء، فقال: "بسم الله الرحمن الرحيم، أصلح الله أمركم، وجمع شملكم، وعلّمكم الخير، وجعلكم من أهله".

والتزم البسملة والصلاة على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وعبارة (أما بعد)، على الولاء في كلّ رسائله الديوانية، وأضاف الصلاة على آل الرسول في بعضها، وزاد على ذلك اسم المرسِل والمرسَل إليه مع الألقاب والسلام في رسالة واحدة [2].

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ زيادة الصلاة على النبي تُنسب إلى الرشيد، فقد قيل إنّه أوّل من أمَر أن تُبتدأ مكاتباته بعد البسملة بالصلاة على النبيّ [3]، وقيل إنّ يحيى البرمكيّ أوّل من زاد في الرسائل: "وأسأله أن يصلّي على محمد عبده ورسوله" [4]، وإذا صحّت هذه الرواية، فمن المرجّح أن يكون سهل كتب قصّة "النمر والثعلب" للرشيد، وأنّه هو المخاطَبُ في مقدّمتها، لذا حرص سهل على التقيّد بأمره في هذه المكاتبات جميعها، التي أراد لها أن تكون مثالاً يُحتذى في الترسّل الديواني، كما تشي بذلك مقدّمة الكتاب.

وابتدأ سهلٌ رسالته الإخوانية إلى محمد بن زياد بـ (أمّا بعد) ليس غير، وعلى هذه الطريقة جرى كثيرٌ من الرسائل في الأدب العربي. وجعل رسالته الإخوانية الثانية غفلاً من الابتداء والاختتام، ولعلّ أيدي النسّاخ أسقطتها.

أمّا الاختتام، فيكون -عادة- بقولهم: (والسلام) أو (والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته) أو (إن شاء الله) أو (لا حول ولا قوة إلا بالله) وقد يكون بالدعاء ثم السّلام، أو آية قرآنية [5]. وقد تنوّعت أساليب سهل في اختتام الرسائل، بيد أنّ جُلّها كان ختامهُ لفظ (والسلام). وعلى هذه الشاكلة جرى أغلبُ الرسائل في العصر العباسي [6]. واختتم رسالة واحدة بآية قرآنية، وربمّا ختم بالدعاء قبل (والسلام)، كقوله:"فلا أبعدَ الله غيرك، والسلام" و"ولا يُبْعدُ الله إلاّ من ظلم، والسّلام". وهذه الخصائص الفنية للرسائل مرتبطة بطبيعة الموضوع، وأسلوب المترسّل، وعلاقته بالمرسَل إليه، وما إلى ذلك.

---

[1] - الرسائل السياسية في العصر العباسي الأوّل، حسين بيوض، ص 173.

[2] - النمر والثعلب، ص 35.

[3] - أدب الكتاب، للصولي ص 29. وصبح الأعشى، للقلقشندي 6 /220.

[4] الوزراء والكُتّاب، للجهشياري ص 177.

[5] - أدباء العرب في الأعصر العباسية 2 /133.

[6] - الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص 511.

وقد تفاوتت رسائل سهل بين الطول المستفيض كرسالة البخل، والموجز المختصر كما في الرسائل الإخوانية، والمتوسط المعتدل كما في رسائله الديوانية؛ وذلك حسب الموضوع المطروق في الرسالة، والغاية منه، والأفكار التي اشتمل عليها، وهو في الإطناب والإيجاز لا يخرج عن سَنَنِ الكتّاب عموماً في العصر العباسي الأول [1].

وظاهرة الإطناب وليدةُ التطوّر العقلي الذي حصل في هذا العصر، علما أن ثمّة من يُطيل من الكُتّاب منذ العصر الأموي كعبد الحميد الكاتب وغيره [2]، لكنّ "ملكة التطويل استحكمت أواخر القرن الثاني، بتكاثر عدد من نشأ من الفرس كُتّاباً وخطباء ومؤلفين" [3]. وما أطنب سهلٌ في رسالة البخل إلاّ لأنّه في معرض حِجاج وجدل، فكان لا بُدَّ من بسط الآراء والبراهين والأدلّة، ليؤكّد ما ذهب إليه.

أمّا الأسلوب الذي اعتمده في رسائله، فهو الأسلوب المتوازن أو المزدوج، وأحياناً الأسلوب المسجّع. والأسلوب المتوازن يقوم على تقسيم العبارات إلى مقاطع متوازنة، ومعادلة الألفاظ بعضها مع بعض، لتعطي إيقاعاً موسيقيّاً، من خلال التشابه في الجرس الصوتي؛ إذ تزدوج أكثر من جملة أو عبارة في تنسيقٍ مُنتظم، يتراوح بين الإطناب والإيجاز المساواة، بحسب ما يقتضيه المقام، وهو شبيه بالسّجع إلاّ أنّه لا يتقيّد بالتقفية، وقد يُسمّى لدى البلاغيين العرب بالسّجع المتوازن، أو السجع العاطل، أو الازدواج، أو الموازنة [4]، وقد عرّف القزويني (ت 739هـ) الموازنة بقوله: "وهي تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية" [5].

وهو لديهم في مراتب ودرجات يَفْضُلُ بعضُها بعضاً في الرّونق والطّلاوة.

وهذا الأسلوب اعتمده أبرز كتّاب النثر الفنيّ في الأدب العربي، كعبد الحميد الكاتب (ت 132 هـ)، والجاحظ (ت 255هـ) [6]، الذي بلغ الذروة في أدبه متأثّراً بسهل بن هارون؛ فكثيراً ما أطنب في وصفه والثناء عليه. وهذا الأسلوب يقع في مرتبة وسطى بين الأسلوب المسجّع والأسلوب المُرسل.

وقد التزمه سهلٌ في أدبه عامّة وفي كثير من رسائله، وقلّما نجد رسالة تخلو منه، ففي رسالة البخل نقرأ: "وليس من أصل الأدب، ولا في ترتيب الحُكم، ولا في عادات القادة، ولا في تدبير

---

[1] - أمراء البيان، لمحمد كرد علي 1/ 23.
[2] - الفن ومذاهبه في النثر العربي، لشوقي ضيف ص 106، 117.
[3] - أمراء البيان 1/ 24.
[4] - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 60، 314، 315، 654.
[5] - التلخيص في علوم البلاغة، ص 404.
[6] - الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، ص 67.

السّادة، أن يستوي في نفيس المأكول، وغريب المشروب، وثمين الملبوس، وخطير المركوب، والناعم من كل فنّ، واللباب من كل شكل، التابعُ والمتبوع، والسيّد والمَسُود" [1].

ويبدو من هذا الكلام –كما يرى شوقي ضيف –أن "الألفاظ تتوازن، لكن لا في شكل سَجْع، بل في شكل تقطيعات دقيقة، وكأنّي بسهل لم يكن يعمدُ إلى أداء أفكاره بلفظ فصيح فقط، حتى تستقيم لأسلوبه فنونٌ من الجمال المادي الذي يَخلبُ سامعيه، كي يؤثر في وجدانهم وعواطفهم، بجانب ما يؤثر به في عقولهم من حجَاجه وجدله، والتماسه للبراهين والأدلّة على أفكاره" [2].

ولا يجنح في أدبه إلى السجع، إلا ما جاء عفو الخاطر، وجادت به القريحة؛ إلاّ أنّه في رسائله يميل إليه، ويعتمده أسلوباً فنيًا في صياغة أكثر من رسالة.

والسّجْع أو التسجيع لدى البيانيين العرب، هو "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد" [3]، وهو كما يرى ابن وهب –من أوصاف البلاغة "في موضعه، وعند سماحة القول به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإنّ السّجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها، والسّجع مستغنى عنه. فأمّا أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله، وخطبه وناقلاته، فذلك جهلٌ من فاعله، وعيٌ من قائله" [4].

والسُّجْع قديمٌ عند العرب، "فالعربيُ سجّاعٌ بطبعه" [5]، وقد كان يلهج به الكُهّان وخطباء الجاهلية. وكان الخطباء والبلغاء يجنحون إليه في خطبهم ومكاتباتهم تارة، ويعزفون عنه تارة أخرى، واستمرّ هذا دأبهم حتى منتصف القرن الثالث الهجري، أو لنقل حتى أواخره، ثم شاع في القرن الرابع شيوعاً مفرطاً، والتزمه عامّة الكتّاب. وفي العصر العباسي الأول نجد "أنّ البرامكة كانوا من أهمّ العوامل في شيوع السّجع في الكتابة الديوانية، وحقّاً أنّه لا يطّرد دائماً في كتاباتهم، ولكن نحِسُ ميلَهم الواضح له، هم وبعض كُتّابهم ومن كانوا يكتبون إليهم" [6]. وإذْ عرفنا أنّ سهلاً كتب في دواوينهم، وتأثّر بهم وببلاغتهم، فلا غرو أن نجد سهلاً يقصد إليه قصداً في كتابة أكثر من رسالة، ولا سيّما الرسائل الديوانية منها، بَيْدَ أنّه قَصدُ الفنّان المتمرّس بصنعته، غير المتكلف لها، فسجعه قريبٌ من الطبع، يمتاز بالخفّة والرّشاقة، وعذوبة اللفظ، وجمال الإيقاع، وحلاوة النّغم، يقول في رسالة على لسان النمر (الملك) بعد أن قتل الذئب قائده وثاباً: "...... فإنك لم تَمُر بقتل وثاب صَوْبَ سحاب، ولا استَدْرَرْتَ به عذب شراب، بل مَرَيْتَ به سَوْطَ عذاب، وكأسَ سَلَعٍ وصَاب، لو قد رأيت حلَقَ الحديد، مضاعف التشديد، وخوافق البنود، محفوفةً بالجنود، وبوارق السيوف، تضحك

---

(1)-البخلاء، ص 10- 11.

(2)-الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 151.

(3)-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 1/ 193.

(4)-البرهان في وجوه البيان، ص 209.

(5)-بلاغة الكتّاب في العصر العباسي، محمد نبيه حجاب ص 170.

(6)-الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 198.

إلى الزحوف، وتفترّ عن الحتوف، والقنا يتحطّم، واليَلَبَ يتهشّم، والأسنّةَ تَرْعُف، والقلوب تَرْجُف، والفرائص تـرعُد، والسواعد تخضد، والسهام تتفلّق، والرّقاب تتعلّق، إذاً لاستبدلت بفرحك تَرَحاً، وبسرورك بَرَحاً، وباغتباطك ندامة، وبتفريطك ملامة" [1].

ومن البيّن أن سجعه غير متكلّف، ولا مُستكره ممجوج، بل هو ممّا يألفه الطبع، ويروق الذوق في هذا المقام، الذي تعلو فيه نبرة الشدّة، ووصف الحروب. وجَنَحَ سهلٌ إليه عن قصدٍ ووعيٍ بما يتناسب مع مضمون الرسالة، والموقف الذي تصوّره. فيقترن إيقاع الحرب بإيقاع الكلمات، فهو يتّخذ هذا الأسلوب مراعاة لمقتضى الحال. وجُلّ رسائله في هذا الباب تغلب عليها الحدّة في الحوار الترسّلي –إن جاز التعبير– وترمي إلى إثارة الخوف والرعب في نفس المتلقّي، إضافة إلى التنميق والزخرفة وتزيين الكلام. واستخدام السّجْع في الرسائل السياسية خاصّة، يذكّرنا باستخدامه عند المنافرة والمفاخرة في العصر الجاهلي، كما أشار الجاحظ في حديثه عن مطاعن الشعوبية على خطباء العرب [2]. ورسائل سهل هذه –في واقع الحال– أشبه ما تكون بالمنافرات؛ فكلٌّ منهما يفاخر صاحبه بالعتاد وكثرة الأجناد، وعزّة النفس وإبائها ونحو ذلك، وكأنّهما في منافرة.

وأيّـاً ما كان، فإنّ السّجْع في رسائل سهل، قُرِن برشاقة في اللفظ، وبشيء من الجزالة أحياناً، وعمق في المعنى، وإثارة في التصوير؛ فاستحوذ على ضروب من الصنعة الفنية، والإثارة الذهنية. وقد امتاز سَجْعُه بقصر ألفاظه وتعادلها؛ فهو –في الغالب– مؤلّف من لفظتين لفظتين، وهو أحسن أنواع السّجْع؛ لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع، وأوعرها مذهباً، وأبعدها متناولاً، وأخفّها على القلب، وألذّها على الأذن، ولا يقدر عليه إلا الفحول الأفذاذ، ولا يجيء إلا نادراً، كما يرى ابن الأثير (ت 637هـ) [3]، ومثاله قوله تعالى:

﴿والمُرْسَلات عُرْفاً* فالعاصفات عَصْفاً﴾ [المرسلات: 77 /1 –2]. ومن السّجْع القصير –كما يرى ابن الأثير– ما يتألف من أكثر من لفظتين لفظتين، فمنه ما يكون مؤلّفاً من ثلاثة ألفاظ أو أربعة وكذلك إلى العشرة [4]. وحسب تقسيم ابن الأثير للسّجعْ، لا يعدو سجع سهلٍ طورَ القصير منه. وهو يتأثر –ولا ريبَ– بأسلوب القرآن الكريم.

ويقترن بأسلوب سهل عنصرُ الترادف، إذ إنّ "كلّ معنى لا يُؤدّى أداء واحداً في عبارة واحدة، بل يُؤدّى أداءين أو أكثر، حتى يتمّ لسهل ما يُريد من توقيع صوتيّ وتعادلٍ موسيقي بين ألفاظه وعباراته، وقد جرّه ذلك إلى ضروب من الترادف في تراكيبه، ولكنّه ترادفٌ طَريف، أو قل بعبارة

---

[1]-النمر والثعلب، ص 35 –36. تَمْري: تستدر، ومَرَيْتُ الناقة: حلبْتها، وناقة مَرِيٌّ: درور، ومن المجاز: بالشكر تُمترى النعم. (أساس البلاغة: مادة مري). السَّلَعُ: شجرٌ مرٌّ. الصّاب: شجرٌ مرّ أيضاً، وهو بالغ المرارة. اليَلَبُ: ج: يَلَبة، وهي الدّروع من الجلود خاصّة.

[2]-البيان والتبيين 3 /6

[3]-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 1 /238.

[4]-المصدر نفسه 1 /240.

أدق: إنّه ترادفٌ فنيّ، فقد كان سهلٌ يريد أن يُؤدّي به خصائص فنية، بجانب ما يؤدّى من خصائص ذهنـية" [1]. وهـذا مـا نلحظه واضحاً في كلّ رسائله، عدا الرسائل الإخوانية، التي يميل فيها إلى الإيجاز في التعبير. والترادف يَنمُّ على حصيلة لغوية نادرة، وقدرة فائقة على استدعاء المعاني، دون تكلّـف أو تعمّـلٍ أو اجتلاب، فضلاً عمّا يضفيه من إيقاعٍ صوتي، وترداد موسيقي، وإلمامٍ بجزئيات الصورة، لتكون أَوقعَ في الذهن، وأليطَ بالقلب، وآكدَ في النفس.

ويتشــح أسـلوب سـهل بِحلـيٍ بيانـية كما أسلفت، كما يوشّى بحِلى البديع، ولا سيّما المقابلة والطـباق، وهـي -أي الحلى -وليدة الطبع، بعيدة عن التصنيع المحض، وغير مقصودة لذاتها، وقد أوردت فـي رسالته الإخوانية التي بعث بها إلى صديقٍ شفي من مرضه، وهذه الرسالة مبنيّة "على ضـرب من المقابلة بين حالتين: حالة نزول المرض، وحالة زواله. أمّا أولاهما فقد كانت أصداؤها أبعـد مـن أصداء الأخرى؛ لأن المرض ترك آثاراً -في نفس المريض والكاتب -لم يتركها الشفاء، وقـد كانـت الحالـة الأولى متّسمة بالقلق الشاغل، والحيرة المذهلة، والفزع الشديد، وهذه السّمات السّـلبية كادت تطغى على السّمات الإيجابية المتحصّلة عن الحالة الأخرى، فقلق المرض كاد يشغل الكاتـبَ عن سكون الشفاء، وحَيْرة الداء كادت تذهلُ عن مسرّة العافية، وفزع سكون العلّة كاد يصدُّ عـن ارتياح السّلامة" [2]. والطباق في الرسالة واضحٌ في قوله (المرض والشفاء -القلق والسكون - الراحة والحيرة -الإلمام والانحسار -الحلول والارتحال....).

وممّـا يلفـت النظر حقّاً، في أسلوب سهل في الترسّل، كثرة التضمين والاقتباس، فجُلُ رسائله تحـوي آية قرآنية، أو مَثَلاً أو بيتَ شعر، أو حديثاً نبويّاً، أو قولاً مأثوراً. وهذه الاقتباسات إنمّا تؤكّد ثقافته الواسعة في ميدان التراث العربي، كما تؤكّد قدرته على توظيفها في سياقها الدلالي الدقيق.

وقـد اقتـبس سـهلٌ من القرآن الكريم، قاصداً تزيين أسلوبه، وإضفاء طابع الجزالة والرّصانة والـرّونق علـى كلامـه. وقد بيّن ابنُ الأثير الغاية من الاقتباس من القرآن في الترسّل. فقال: "إذا ضُـمِّنَت الآيـات فـي أماكنها اللائقة بها، ومواضعها المناسبة لها، فلا شُبْهة فيما يصيرُ للكلام من الفخامـةِ والجـزالة والرونق" [3]، "وأيضاً فإنّ الآية الواحدة تقوم في بلوغ الغرض وتوفية المقاصد، مـالا تقـوم به الكتب المطوّلة، والأدلّة القاطعة" [4]. وهذا ما ابتغاه سهل حين ختم إحدى رسائله بآية قرآنية، فأقسم على لسان الملك (النمر) متوعّداً "... لأطأنّك وَطْأةً تكون رَتِيماً بعدها، (وسيعلمُ الذين ظلموا أيَّ مُنْقَلَبٍ ينقلبون)" [5].

---

[1]-الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 151.

[2]-الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص 287.

[3]-صبح الأعشى 1/ 231.

[4] صبح الأعشى 1/ 231.

[5]-النمر والثعلب، ص19. والآية: 227، من سورة الشعراء. رتيماً: يُقال: رَتَمَ الشيء: كَسَرَهُ وَدَقَّهُ فهو رتيم، فعيل بمعنى مفعول..

وهذه الطريقة في كيفيّة الاستفادة من القرآن الكريم، يسمّيها البلاغيون "الاقتباس، وهو أنْ يُضَمِّنَ الكلام شيئاً من القرآن، ولا يُنَبِّهُ عليه" [1]. وهو أكثر ما يكون في الكلام، لأنّه يشي بمقدرة الكاتب في البلاغة، وبراعته في وضع الآية ضمن سياقها دون نشازٍ و إخلالٍ بتأليف الكلام.

ومن أهمّ أوجه الاقتباس من القرآن "محاكاة أسلوبه، واستعارة عباراته، وألفاظه، وطرق تعبيره، وهذا شائعٌ في كثير من الرسائل، وهو يُنبئ عن إعجاب الكاتب بأسلوب القرآن، وتأثيره به، ورغبته بمحاكاته، ولا يتهيّأ ذلك إلاّ لمن كانت آيات القرآن تنساب على لسانه انسياباً، وترسخ معانيه في ذهنه" [2]. ويبدو أن القرآن الكريم قد استحوذ على فؤاد سهل بن هارون وملك عليه لبّه وأخذ بمجامع عقله وقلبه جميعاً؛ فإذا هو يستلهم مفرداته وعباراته، ومعانيه وأمثاله، ويضمّنها أسلوبه. وقلّما نجد رسالة، تخلو من عبارة قرآنية أو مفردة أو تركيب ما أيضاً.

ومن الأمثلة على ذلك، قوله في رسالة: "إلى أن تُبْسَلَ بما كسبت يداك، وما الله بظلاّمٍ للعبيد"[3]. ففي العبارة الأولى يستمدُّ سهل من قوله تعالى: ﴿أن تُبْسَلَ نفسٌ بما كسبت ليس لها من دون الله وليٌّ ولا شفيع﴾ [الأنعام: 6 /70]، وفي الجملة الثانية، قوله تعالى: ﴿وما ربُّك بظلاّمٍ للعبيد﴾ [فصّلت: 41 /46]، وقوله تعالى: ﴿وما الله يُريدُ ظلماً للعباد﴾ [غافر: 40 /31]. وقال سهلٌ في رسالة أخرى: "فتحسبني عودَ المنكسر، وهشيم المُحْتَظِر"، فاستمدّ العبارة الثانية من قوله تعالى: ﴿إنا أرسلنا عليهم صيحةً واحدة فكانوا كهشيم المحتظر﴾ [القمر: 54 /31]. وأمثلة اقتباسه من القرآن كثيرة.

أمّا الحديث الشريف، فيستشهد به سهلٌ غير مرّة في رسالة البخل؛ ليدعم حُججه، ويؤكّد صحة مذهبه، وسلامة رأيه، "ويبني كلامه على أصلٍ لا يُزَلْزَل ويسوق مقاصده إلى سبيل لا يَضِلُّ عنه؛ فإنّ الدليل على المقصد إذا استند إلى النصّ، قويت فيه الحجّة، وسلّم له الخصم، وأذعن له المعاند، والفصاحة والبلاغة إذا طُلِبت غايتها فإنّها بعد كلام الله في كلامِ من أُوتي جوامع الكَلِم" [4].

وخطبُ العرب "من آكد ما يحتاج إليه الكاتب، وذلك أن الخطب من مستودعات سرّ البلاغة ومجامع الحِكَم" [5]، "فإذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الخطب البليغة، وعَلِمَ مقاصد الخطابة، وموارد الفصاحة، ومواقع البلاغة، وعرف مصاقع الخطباء ومشاهيرهم، اتّسع له المجالُ في الكلام، وسَهُلَتْ عليه مستوعرات النثر، وذُلّلت له صعابُ المعاني، وفاض على لسانه في وقت الحاجة ما كَمَنَ في ذلك بين ضلوعه، فأودعه نثره، وضَمّنه في رسائله" [6]. وحقّاً، فاض على لسان سهلٍ ما

---

(1) صبح الأعشى 1 /237.
(2) الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، بيوض، ص185.
(3) المصدر السابق، ص 23. تُبْسَلُ: تُسْلَمُ للهَلَكَة.
(4) صبح الأعشى 1/ 243 -244 (وصاحب القول ابن الأثير).
(5) المصدر نفسه 1 /253 (وصاحب القول أبو جعفر النحاس).
(6) المصدر نفسه 1 /271.

ثقفة من خطب العرب ومعانيهم وعباراتهم وأساليبهم، ويبدو شديد الإعجاب ببلاغة الحجاج بن يوسف الثقفي، ولوعاً بخطبه، إذ نجد أكثر من عبارة يستلهمها منه، كقوله: "…. فنكث كنانته ليسبرها فعجم سهامها عوداً عوداً، فنزع بقدح منها.." . وهنا يستمدّ قول الحجّاج في خطبته المعروفة بالكوفة، حين قال: "….. وإنّ أميرَ المؤمنين نثرَ كنانته بين يديه، فعَجَمَ عيدانها فوجدني أمرّها عُوداً، وأصلبَها مَكسِراً، فرماكم بي" [1].

ويلحظ المرء تأثر سهل في أدبه عامّة ورسائله خاصّة بالخطابة العربية أيّما تأثر؛ من خلال أسلوب تركيب بعض الجمل، وإيراد مفردات يوشيّ بها أسلوبه، نطق بها الخطباء الأُول. وهو أقرب ما يكون في رسائله الديوانية إلى خطب الحجّاج، ونبرته الحادّة، واستخدامه أمثال العرب في التقريع والتوبيخ والتهديد، أو التلميح والإشارة. وفي رسائله غيرُ مَثَلٍ استخدمه الحجّاج في خطبه [2]، ولا غرو في ذلك، فالخطابة "بها تفاخرت العرب في مشاهدهم، وبها نطقت الخلفاء والأمراء على منابرهم، بها يتميّز الكلام، وبها يُخاطَب الخاصّ والعام، وعلى منوال الخطابة نُسِجَتِ الكتابة، وعلى طريق الخطباء مشت الكُتّاب" [3].

أمّا أشعار العرب، فقد تمثّل بها سهلٌ غير ما مرّة في رسائله، فضلاً عن استلهامه معانيها، واقتباسه من أفكارها؛ لأنّ الكاتب إذا أكثر "من الأشعار وتدبّر معانيها، ساقه الكلامُ إلى إبراز ذخيرة ما في حفظه منها، فاستعملها في محلّها، ووضعها في أماكنها، على حسب ما يقتضيه الحال في إيرادها، واقتباس معانيها" [4]. وقد وشّح سهلٌ بعض رسائله بأشعار العرب، فأضفى على أسلوبه رونقاً وبهاء، ومن الأمثلة على ذلك ما كتبه سهلٌ في أسفل رسالته الإخوانية إلى محمد بن زياد، فقد أورد بيتين من الشعر من نظمه، أكّد فيهما معنى الرسالة، ومنحه بُعداً إيحائياً وفنيّاً.

وفي رسالة أخرى تمثّل سهلٌ ببيتين من الشعر الجاهلي على لسان إحدى شخصيات قصّته، فقال: "…… فإنّ الأيامَ بحمدِ الله ومنّه –لم تكشف منّي هيّاباً ورِعاً، ولا هَلِعاً ضَرِعاً، وإنّي لكما قال الشاعر:

أخو خَمسِينَ مُجتَمِعٌ أشُدّي ونَجّذني مُداورةُ الشؤونِ [5]

…… وها أنذا بين يدي الملك؛ صريع سطوته، وعتيق عفوه؛ إذ هو كما قال الشاعر:

---

[1]- الكامل، للمبرد 2/ 494– 495. وينظر: البيان والتبيين 2/ 309 وصبح الأعشى 1/ 262– 263.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص 37.

[3]- صبح الأعشى 1/ 253 (والقول للنحاس).

[4]- المصدر نفسه 1/ 32.

[5]- البيت لسُحَيم بن وثيل الرّياحي في الأصمعيات، ص 19، الأصمعية الأولى. وسُحيم: شاعر مخضرم، عاش في الجاهلية والإسلام، ناهز عمره المئة، وعدّه ابن سلّام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين. طبقات فحول الشعراء 2/ 571.

إنْ يُعَاقِبْ يكنْ غَراماً، وإن يُعْـ..... ـطِ جزيلاً، فإنّه لا يُبالي [1]

والسّلام" [2]. ويبيّنُ أن البيت الأول أعان سهلاً على تأدية المعنى الذي ابتغاه، والتلميح بقوة المرسِل، وشدّة بأسه ليفتّ في عضُد خصمه. أما البيت الثاني فيستميل به العاطفة ويحرّك المشاعر، ويثير الوجدان. وفي رسالة أخرى صوّر سهلٌ هولَ المعركة، وفداحة الهزيمة، التي ستحلّ بالخصم لا محالة، مستعيناً ببيتٍ من الشعر الجاهلي، يمنح الصورة جمالية في المعنى والأداء، وترتجف لها المفاصل من الرّهب، يقول: "فأيقن أيها المغرور، السّادرُ [3] في غيِّه، بيومٍ قد أظلّك، تبدو كواكبه، وتحُفُّ بك مواكبُه، كما قال فيه الشاعر: [4]:

تبدو كواكبُه، والشمس طالعةً لا النورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

وذلك يومٌ عليك، أوّله الدنيا وآخره الآخرة، فأين حينئذٍ من الله الهرب، وهو الطالب، وفي يده المطلوب" [5]. وتبدو مهارة سهل في التمثّل بالشعر واضحةً؛ من حيث وضعُه البيت ضمن سياقه الدلاليّ الدقيق، المتناسب مع المعنى، وتوشيح أسلوبه في التعبير بحلْية النظم، ثمّ دقّته في اختيار البيت واستدعائه، فتغدو الرسائل أكثر إمتاعاً، وأعظم إثارة، وأبلغ معنى. "واعتماد الشعر في الرسائل، والاستشهاد به، ظاهرة قديمة عُرفت من قبل؛ إذ كانت الرسائل تحلّى بالأشعار، وتزين بالمقطّعات، لما يتميز به الشعر من إثارة المشاعر، وتأجيج العواطف، وكأنّ الكتّاب شبّهوا الرسائل بالخطب، التي طالما اتّخذتْ منه وسيلة للإقناع والتأثير، فساروا على هذا النهج، ولم يروا إحراجاً في تضمين الشعر رسائلهم" [6].

وقد ضمّن سهلٌ رسائله طائفة من الأمثال العربية، ممّا يدلّ على شغفه بها، وإعجابه بطريقة صياغتها، والمعاني التي احتوتها؛ إذ إنها "كلمات مختصرة تُورد للدلالة على أمورٍ كليّة مبسوطة" [7]. والغاية من تضمين المثل تكمن في أمرين؛ أوّلهما غزارة المعاني وكثافتها، بحيث يُغني المثل عن كثيرٍ من المعاني التي يمكن أن يُعبّر عنها بالكتابة، وثانيهما لتزيين الكلام وزخرفته، فـ "الأمثال هي وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلْيُ المعاني، والتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونُطق بها في كل زمان على كل لسان؛ فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يَسرْ شيءٌ كسَيْرِها، ولا

---

(1)-البيت للأعشى الكبير: ميمون بن قيس في ديوانه، تح: محمد حسين، ص9. والغَرام: العذاب الدائم الملازم، قال تعالى: ﴿إنّ عذابَها كان غراماً﴾ [سورة الفرقان: 25 /65].

(2)-المصدر السابق ص 21-22.

(3)-السّادر: التائه، والذي لا يبالي ما يصنع.

(4)-البيت للنابغة الذبياني في ديوانه، ص 83.

(5)-المصدر نفسه، ص 33.

(6)-الرسائل السياسية، بيوض، ص 187.

(7)-صبح الأعشى 1/ 347.

عمّ عمومَها، حتى قالوا: أسْيَرُ من مَثَل"[1]. ومن الأمثلة على تضمين الأمثال في رسائل سهل، قوله في رسالة ديوانية: "..... فعاد ما عملتُه هباءً، ولم أجدْ شيئاً مشكوراً، وما يُقَعْقَعُ لمثلي بالشِّنَان[2]. وإنّي لألوى بعيد المُستَمَرِّ[3]، فإنْ يستتمَّ الملك صنيعه، ويَرُبَّ[4] نعمته، فأنا بين العصا ولِحَائها[5]، وإلاّ فسيجدني جِذْلَ حُكَّاك[6]، إذا نكأتُ مَرْحةَ أدمِيتُها[7]، أحمر[8]، ضرّاباً بالسّيف، والسّلام"[9]. ففي هذه السطور ضمّن سهل بضعة أمثال، تحملُ في طيّاتها الكثير من المعاني، المُعبّر عنها في ثوب من المجاز والخيال، فتضفي على الأسلوب قيمة فنيّة عالية، فتَهَشّ له الأسماع، وتَلَذّ له العقول والقلوب معاً، ألم يقلْ إبراهيم النّظّام (ت 231هـ): "يجتمع في المَثَلِ أربعة، لا تجتمع في غيره من الكلام؛ إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[10].

ويغدو واضحاً –من خلال ما سبق –شدّة تأنّق سهل في اختيار ألفاظه، وحذقه تجويدَ الرسائل وتنميقها، واختياره اللفظ الموحي المنزّه عن الضعف والركاكة، البعيد عن التعقيد والغموض، الخالي من الحشو والابتذال، بل المعبّر تمام التعبير عن المعنى.

وإذا كان تأثيرُ المنطق في دقّة تفكيره، وعمق معانيه وطريقة عرضها، والتدليل عليها واضحاً بيّناً، فإنّ تأثيره من الناحية اللفظية واضحٌ أيضاً، فـ "أثر المنطق في البلاغة من الناحية اللفظية، يتجلّى في العناية الشديدة بالألفاظ، ودقّة اختيارها، وصنعة تنسيقها، بحيث تدلّ دلالة تامّة على المعنى، وتطابقه مطابقة كاملة، ولذلك أدخل المناطقة في منطقهم مباحث في التصوّرات والتعريفات؛ لأنّ المنطق لا يتطلّب الدقّة والوضوح في التفكير فحسب، بل يتطلّب الدقّة في استعمال الألفاظ والتراكيب اللغوية أيضاً"[11].

---

(1)-صبح الأعشى 1/ 347.

(2)-مَثَلٌ يُضرب لمن لا يرهبه وعيدٌ ولا إنذار، القعقعة: صوت الشيء الصُّلب على مثله، والشِّنان: جمع شَنّ، وهو القربة اليابسة، وكانوا ينفّرون بها الإبل. ينظر: جمهرة الأمثال 2/ 237. ومجمع الأمثال 2/ 261 برقم 3754.

(3)-مَثَلٌ يُضرَب لمن كان شديداً في الخصومة، ألوى: شديد، استمرّ: استحكم. ينظر: مجمع الأمثال 2/ 192 برقم 3338.

(4)-يَرُبُّ: ينمّي ويزيد.

(5)-مَثَلٌ يضرب للمتحابين. اللحاء: القشر. ينظر: مجمع الأمثال 1/ 92 برقم 443.

(6)-مَثَلٌ يضرب لمن يُستشفى برأيه وعقله. الجذل: أصل الشجرة؛ ينصب للإبل الجربى فتحتكّ به. ينظر: مجمع الأمثال 1/ 160 برقم 832.

(7)-مثل، ونكأ القرحة: قشرها قبل أن تبرأ. مجمع الأمثال 1/ 29 برقم 101.

(8)-أحمر: كناية عن شدّة البأس.

(9)-المصدر نفسه، ص 26.

(10)-مجمع الأمثال للميداني 1/ 6.

(11)-النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت، ص 143.

وقد بان لنا ذلك واضحاً في أسلوبه؛ فامتاز بدقّة اختياره لألفاظه، والتجويد فيها، فلم يستخدم الحُوشي الغريب، أو الصعب الجموح، أو السّاقط السّوقي، بل اللفظ العذب، اللّين السّهل، السائغ السّلس حيناً، والجزل القويّ حيناً آخر.

وقد أشار الجاحظ إلى دقّة الكتّاب في اختيار ألفاظهم، فقال "أمّا أنا فلم أرَ قطُّ أمثَلَ طريقةً في البلاغة من الكُتّاب، فإنّهم قد التمسوا من الألفاظ، ما لم يكن متوعّراً وحشيّاً، ولا ساقطاً سُوقيّاً" [1].

وعلى أية حال، فرسائل سهل تُعَدُّ من لآلئ النثر العربي، امتازت برصانة التعبير، وجمال الأداء، ومتانة السّبك، وسموّ الأفكار وجمال الصورة، والاسترسال في تفريغ المعاني، حفاظاً على جَرْسِ الألفاظ، وإيقاعها الموسيقي، ولتقريرها في الأذهان، لذا تلوّن أسلوبه في أداء التراكيب بين الطول والقصر والإيجاز، حسب ما يقتضيه معيار أداء المعاني وعرض الأفكار.

رابعاً -منزلته في الكتابة والترسّل

سلفت الإشارة إلى أن سهلاً كان كاتباً بين يدي يحيى البرمكي، ومن بعده الرشيد، الذي أبقى على حياته بعد نكبة البرامكة ولم يفتك به؛ لأن الحاجة إليه قرُبت منه وأبقت عليه -على حدّ تعبير الرشيد نفسه [2] -ثم عمل سهل في دواوين المأمون، وصار قيّماً وخازناً على دار الحكمة أيضاً. ولعلّ في عمله هذا ما يدلّ دلالة بالغة على بُعْد صيته وعلوّ كعبه في الترسّل والكتابة، ولا سيمّا أن من ذكرتُ كانوا من جهابذة البلاغة فاختيارهم له كان دليل مكانته في نفوسهم، وكثيراً ما أشاد ببلاغتهم القدماء، ومنهم سهلٌ نفسه [3].

وقد أجمعت المصادر على أنّه كان حكيماً حليماً وشاعراً أديباً، لقب بـ (بزر جمهر الإسلام)، وعدّه ابن النديم من البلغاء [4]. وتجدر الإشارة إلى أنّ الكتابة في الدواوين غاية عزيزة المنال -كما قلنا -والكاتب لا يرتقي سُدّة الكتابة إلاّ إذا كان واسع الإطلاع، جمّ المعرفة، موسوعي الثقافة. وقد أطال العلماء في عرض الأمور التي يتوجّب على الكاتب معرفتها والإحاطة بها، أو ما يُعرف بآلات البيان وأدوات الكتابة، وألّفت في ذلك كتب ورسائل [5]. وما من ريب في أن سهلاً كان يمتلك أدوات الكتابة كلّها، ومن ثمّ انفرد في زمانه بالبلاغة والحكمة، كما يقول ابن نباتة [6]؛ وممّا يؤكّد ذلك أنّ الجاحظ في بداية حياته العلمية "كان يؤلّف الكتابَ الكثير المعاني الحسنَ النظم، فينسبه إلى نفسه؛ فلا

---

(1) -البيان والتبين 1 /137.

(2) -الإمامة والسياسة، المنسوب إلى ابن قتيبة، 2 /167 -168. العقد الفريد 5 /60 61.

(3) -ينظر: الإمامة والسياسة 2 /166.

(4) -الفهرست، ص 202.

(5) -منها على سبيل المثال: رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكُتّاب (ضمن رسائل البلغاء، ص 222 -226)، أدب الكاتب لابن قتيبة، الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة (ضمن رسائل البلغاء)، أدب الكتّاب للصولي، صناعة الكتّاب للنحاس، البرهان في وجوه البيان لابن وهب، المثل السائر لابن الأثير، صبح الأعشى للقلقشندي، وغيرهما كثير.

(6) -سرح العيون، ص 242.

يرى الأسماع تصغي إليه، ولا الإدارات تَيَمَّمُ نحوه، ثم يؤلّف ما هو أنقص منه مرتبة وأقلّ فائدة، ثم ينحله عبد الله بن المقفع أو سهل بن هارون أو غيرهما من المتقدّمين ممّن طارت أسماؤهم في المصنّفين، فيقبلون على كُتُبها، ويسارعون إلى نسخها". [1].

ومن يسمع مقالة الجاحظ فيه، يتبين مدى تأثّره به وإعجابه ببلاغته وحكمته وأسلوبه. يقول شوقي ضيف عن سهل: "وفي لهجة لسانه وأسلوب منطقه ما يجعلنا نُحسّ الصلة الشديدة بينه وبين الجاحظ، إذ يُعَدُّ امتداداً –من بعض الوجوه– لهذا اللسان ونموّاً لهذا العقل، وما طُوي فيه من حِجاجٍ وجدل" [2].

ونمضي في العصر العباسي لنرى التوحيدي (فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة) ينوّه في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) بسموّ منزلة سهل في البلاغة والفِقَر؛ حين يسخر من الصاحب بن عبّاد (ت نحو 385هـ) وتملّق الناس له، فلا يُقال له: "أخطأتَ أو قصّرت أو لَحَنْتَ أو غَلطت أو أخللت؛ لأنّه نشأ على أن يُقال له: أصاب سيّدنا، وصدق مولانا، ولله دَرُّه، ولله بلاؤه، ما رأينا مثْله، ولا سمعنا من يُقاربه... قد استدرك مولانا على الخليل في العَروض، وعلى أبي عمرو بن العلاء في اللغة... وعلى الجاحظ في الحيوان، وعلى سهل بن هارون في الفِقَر، وعلى يوحنّا في الطّبّ...." [3]. وفي هذا الكلام دلالة بيّنة على أن سهلاً كان نسيجَ وَحْدِه في الفِقَر، وأنّ الناس يعرفون له حقّه فيها، وأنّه بذّ شأو أقرانه فيها، ولذا فهو –بالنسبة إليهم– مثالٌ يُقاس عليه، كالخليل في العروض، وأبي عمرو بن العلاء في اللغة.... ولإكبار التوحيدي له، ولمعرفته بجلال قدره؛ فقد أورد كثيراً من فِقَرِه وأخباره وحِكَمِه في كتبه، وخاصة في (البصائر والذخائر).

وكانت منزلة سهل في المغرب العربي لا تقلّ عنها في مشرقه، من الأوج والرفعة، فقد تأثّر به بلغاؤهم وأدباؤهم، ونقلوا عنه، وحاكوه في كثير من تآليفه، يقول ابن شرف القيرواني (ت 460هـ): "واحتذيت فيما ذهبت إليه، ووقع تعريضي عليه؛ من بث هذه الأحاديث ما رأيتُ الأوائل قد وضعته في كتاب (كليلة ودمنة)، فأضافوا حِكَمَه إلى الطير الحوائم، ونطقوا به على ألسنة الوحش والبهائم؛ لتتعلّق به شهوات الأحداث، وتُسْتَعذَب بسَمَرِه ألفاظ الحُدّاث. وقد نحا بذا النحو سهل بن هارون الكاتب في تأليفه كتاب (النمر والثعلب) وهو مشهور الحكايات، بديعُ المراسلات، مليحُ المكاتبات"[4].

وفي هذا الكلام دلالة واضحة على شهرة حكايات سهل، وبديع مراسلاته، وذيوع صيته عندهم. ويقول ابن زيدون (ت 463هـ) في رسالته الهزلية، التي يسخر فيها من ابن عَبْدوس على لسان ولاّدة: ".... وأنّ عبد الحميد بن يحيى باري أقلامِك، وسهلَ بن هارون مدوّن كلامك، وعمرو بن

---

[1]-التنبيه والإشراف، للمسعودي، ص 66. وينظر: صبح الأعشى 14/ 450.

[2]-الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 149.

[3]-الإمتاع والمؤانسة 1/ 58. يوحنا بن ماسويه، أبو زكريا، من كبار الأطباء في عصر الرشيد والمأمون، عاش إلى عصر المتوكّل، وهو سرياني في الأصل، وكان عالمًا مصنّفًا، ت نحو 243هـ. ينظر: الفهرست، ص 465.

[4]-أعلام الكلام، (وهو منشور بعنوان: رسائل الانتقاد، ضمن: رسائل البلغاء).

بحر مستمليك......" [1]. ولا أدلّ من هذا الكلام على حضور هؤلاء في نفس ابن زيدون وعقله. واستدعاؤهم في رسالته -وعلى هذا النحو دون غيرهم من أرباب البيان -يشي بمكانتهم في النثر العربي عموماً، ولدى ابن زيدون خصوصاً. وحقاً، فإنّ هؤلاء أقطاب الترسّل الفني في الأدب العربي، ولا مريّة في ذلك، فإنْ تكن الكتابة الفنية بدأت بعبد الحميد (ت 132هـ)، وختمت بابن العميد (ت 360هـ) -كما يُقال -فإنّها اهتزّت وَرَبَتْ بين يدي سهل بن هارون والجاحظ، ولم تصل في عصرٍ من عصورها إلى ما وصلت إليه في عصرهما.

ولطالما تردّد ذكرهما معاً كفرسيْ رهان، فهذا ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) يقول في مَعْرِض شرحه نظريات إعجاز القرآن: "لو كان إعجاز القرآن لأنّه في أعلى درجات البلاغة، لكان بمنزلة كلام الحسن وسهل بن هارون والجاحظ وشعر امرئ القيس، ومعاذ الله" [2]. وذلك أنّ ابن حزم يرى أن القرآن الكريم "ليس من نوع -بلاغة الناس أصلاً". وجليّ أن سهلاً عنده -مع مَنْ ذكر -يمثّل أعلى درجات البلاغة الإنسانية.

وإذا فاخر ابن حزم في رسالته: (فضل الأندلس ورجالها) بابن شُهيد (ت 426هـ) وبلاغته، فإنّه يقْرنه بسهلٍ والجاحظ، كيف لا؟ وهما -في رأيه -القمّة التي وصلت إليها الكتابة الفنية، ولنسمعه يقول: "ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد صديقنا وصاحبنا، وهو حيٌّ بعد، لم يبلغ سنّ الاكتهال، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعابها مقدارٌ يكاد ينطقُ فيه بلسانٍ مركّبٍ من لساني عمروٍ وسهل" [3]. ويبدو أنّ لهاتين الشخصيتين حضوراً مميّزاً، ومكانة مرموقة في ضمير الأندلسيين، ورأيُ ابن حزمٍ فيهما ليس كرأي غيره؛ فهو أديب بارع وشاعر مُجيد، عدا كونه فقيهاً ظاهريّاً، وعالماً مفكراً لا يُشقّ له غبار كما يقال. وقد ملكت بلاغة سهل عليه فؤاده، فهو لا يفتأ يذكره، مع صنويه: الجاحظ والحسن البصري، وقد رأى في رسالته: (التقريب لحدّ المنطق) أنّ بلاغة الجاحظ تميل إلى الألفاظ المعهودة عند العامّة، وبلاغة الحسن البصري وسهل بن هارون تميل إلى الألفاظ غير المعهودة عند العامّة "ثم يحدث بينهما قسمٌ ثالث أخذ من كلا الوجهين كبلاغة صاحب ترجمة كليلة ودمنة، ابن المقفّع كان أو غيره، ثم بلاغة الناس تحت هذه الطرائق" [4]. ومقصد ابن حزم -كما أرى -ينصرف إلى أن الجاحظ يستعمل كلمات العوامّ وألفاظ المكدين المولّدين، كما في كتاب (البخلاء). وللجاحظ في هذا المنزع دوافع ومسوّغات أوردها في مقدّمات بعض كتبه. أما سهلٌ فينتخب ألفاظه بدقّة، ويتأنّق في اختيارها؛ لأنّه يخاطب في أدبه جِلّة العلماء، وكبار البلغاء، وهذا يعود إلى طبيعة عمله في الدواوين، وإشرافه على بيت الحكمة.

---

(1)-سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 4.

(2)-الفصَل في الملل والأهواء والنحل 3 /28. ويعني بالحسن: الحسن البصري ت 110هـ

(3)-رسائل ابن حزم، تح: إحسان عباس، 2 /188. وينظر: جذوة المقتبس، للحميدي 1 /209، والمطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية، ص 160.

(4)-رسائل ابن حزم 4 /352.

ومثلُ ابن حزم في ثنائه وإجلاله لسهل، رصيفه ابن شُهيد الأندلسي، بل إنّه ليغالي في الإشادة بـه أكثر من ابن حزم، حتى إنّه ليفضله على الجاحظ [1] (واحد الدنيا كما يقول التوحيدي). ومثلهما ابن خلدون [2] (ت 808هـ)، وسواهم كثير من الأدباء والبلغاء، يضيق المقام عن ذكرهم.

وأيّاً كان الشأن، فلعلّ منزلة سهل بوصفه "أهم كاتب ظهر خلال القرن الثاني الهجري" [3] قد استقرت في النفس، واستبان تأثيره البالغ في الأدب العربي، من خلال تأثر مَنْ ذكرتُ به، ومحاكاتهم إيّاه، ولا سيّما الجاحظ، فأسلوبهما يكاد يخرج من مشكاة واحدة.

•••

-المصادر والمراجع-

1-الأجوبة المُسكتة، ابن أبي عون، تح: مي أحمد يوسف، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 1، 1996م.

2-أخلاق الوزيرين (مثالب الوزيرين)، أبو حيّان التوحيدي تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، 1412 هـ /1992م.

3-أدباء العرب (في الأعصر العباسية)، بطرس البستاني، دار مارون عبود، بيروت، 1979م.

4-أدب الخواص، الحسين بن علي المغربي، أعدّه للنشر: حمد الجاسر، منشورات النادي الأدبي في الرياض بإشراف دار اليمامة، 1400هـ /1980م.

5-أدب الكُتّاب، أبو بكر الصولي، تعليق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ /1994م.

6-الأدب في عصر العباسيين، محمد زغلول سلّام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت.

7-الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م.

8-الأصمعيات، الأصمعي، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط2، 1964م.

9-أعلام الكلام، ابن شرف القيرواني، بتصحيح: عبد العزيز أمين الخانجي، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1344هـ /1926م (وهو منشور ضمن رسائل البلغاء).

10-الإمامة والسياسة، المنسوب إلى ابن قتيبة، تح: طه الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر، القاهرة، 1387هـ / 1967م.

11-الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التوحيدي، تصحيح وضبط: أحمد أمين وأحمد الزين، دار ومكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

12-أمراء البيان، محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1365هـ /1946م.

[1]-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسّام الشنتريني، ج1 ق1 ص243، 237.

[2]-المقدمة 1 /796.

[3]-الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص149.

13-البخلاء، الجاحظ، تح: طه الحاجري، دار المعارف بمصر، ط5، 1976. (وهي المرادة عند الإطلاق)* وشرح: أحمد العوامري وعلي الجارم، مطبعة دار الكتب المصرية، 1356هـ / 1938م.

14-البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1387هـ /1967م.

15-البصائر والذخائر، أبو حيّان التوحيدي، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1988م.

16-بلاغة الكتاب في العصر العباسي، محمد نبيه حجاب، المطبعة الفنية الحديثة، ط1، 1385هـ / 1965م.

17-البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د. ت.

18-التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تح: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

19-التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

20-التنبيه والإشراف، المسعودي، تصحيح: عبد الله الصاوي، دار الصاوي، القاهرة، 1357هـ / 1938م.

21-جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، الحميدي، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1403هـ /1983م.

22-جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، ط2، 1408هـ / 1988م.

23-حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، وضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ /1994م.

24-ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تح: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، القاهرة، د. ت.

25-ديوان النابغة الذبياني، زياد بن معاوية، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط3، 1990م.

26-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الشنتريني، تح: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، 1399هـ /1979م.

27-ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، الزمخشري، تح: سليم النعيمي، دار الذخائر، قمّ -إيران، ط1، 1410هـ.

28-رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1365هـ /1946م.

29-رسائل الجاحظ، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، د. ت.

30-رسائل ابن حزم، ابن حزم، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م.

31-الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، حسين بيوض، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.

32-الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد محمود الدروبي، دار الفكر، عمّان، ط1، 1420هـ /1999م.

33-زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، تح: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، د. ت.

34-سَرْحُ العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ابن نباتة المصري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي -مطبعة المدني، القاهرة، 1383هـ /1964م.

35-صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407هـ /1987م.

36-صحيح البخاري، بعناية: مصطفى البغا، دار العلوم الإنسانية، دمشق، ط2، 1413هـ /1993م.

37-صناعة الكُتاب، أبو جعفر النّحاس، تح: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1410هـ /1990م.

38-طبقات فحول الشعراء، الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ت.

39-العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط6، د. ت.

40-العقد الفريد، ابن عبد ربّه، شرح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1361هـ /1942م.

41-علَمُ الجَذَل في علْم الجدل، نجم الدين الطوفي، تح: هاينريش، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، 1987م.

42-الفصل في الملل والأهواء والنّحل، ابن حزم الأندلسي، تح: محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، 1405هـ / 1985م.

43-فن المقالة، محمد يوسف نجم، دار بيروت، بيروت، 1957م.

44-الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط4، 1965م.

45-الفهرست، ابن النديم، علّق عليه: يوسف علي طويل، وصنع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1416هـ /1996م.

46-فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

47-الكامل، المبرد، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2 1413هـ /1993م.

48-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1358هـ /1939م.

49-مجمع الأمثال، الميداني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السّنة المحمدية، 1374هـ / 1955م.

50-محاضرات الأدباء، الراغب الأصبهاني، دار ومكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

51-محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة 218، 1417هـ /1997م.

52-المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تح: إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د. ت.

53-معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ /1991م.

54-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 1996م.

55-المقدمة، ابن خلدون، ضبط متنه، خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكّار، دار الفكر، بيروت، ط2، 1408هـ /988م.

56-نثر الدّرّ، الآبي، تح: محمد علي قرنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981 -1983م.

57-النزعة الكلاسية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت، دار المشرق، بيروت، ط2، 1987م.

58-النمر والثعلب، سهل بن هارون، حقّقه وقدّم له وترجمه إلى الفرنسية: عبد القادر المهيري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، تونس، 1973م.

59-الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، الجزء 16، باعتناء: وداد القاضي، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، 1402هـ /1982م.

60-الوزراء والكُتّاب، محمد بن عبدوس الجهشياري، تح: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1357هـ /1938م.

□□□